

وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 186 - السنة الرابعة | الاثنين 27 من صفر 1432 هـ 31 من يناير 2011 | 32 صفحة - جنيه واحد

«راجعين»
عرض سورى يسعى لإنقاذ الذوق المتدنى

قراءة نقدية فى عروض مهرجان معهد المسرح



المسرح التونسى والفضاء الركحى والسينوغرافى

د. نديم معلا : المسرح فى الوطن العربى جزر منعزلة





• جان جيردو كاتب مسرحى فرنسى له أكثر من ثلاثين مؤلفاً بين الرواية والقصة والمسرح والدراسات الأدبية والسياسية.

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819

E_mail:masrahona@gmail.com

•المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

أسعار البيع فى الدول العربية

• تونس 1,00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة •الجزائرDA50 • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار• السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس• البحرين 0.300 دينار • السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية

داخل مصر **52** جنيهاً- الدول العربية **65** دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا **95** دولاراً

الغلاف

الجد ديك بدأ يحكى لأحفاده قصصاً قبل النوم، ثم حول هذه القصص إلى مسرحيات مكتوبة ليستمتع بها أبطال آخرون. تجاوزت مسرحياته الثمانين مسرحية حققت شهرة واسعة ورحل الجد قبل عرض آخر مسرحية له.

اقرأ صـ 25

لوحات العدد للفنان :
محمد متولى



المختارات:
عن الكاتب المسرحى الفرنسى
جان جيردو

فوتوغرافيا العروض
مدحت صبرى
عادل صبرى



بمشاركة 25 عرضاً من 20 دولة

غداً.. انطلاق الملتقى الإبداعى للفرق المستقلة بدون «منافسات»

25 عرضًا مسرحيًا من عشرين دولة عربية وأوروبية تشارك فى دورة هذا العام من "الملتقى الإبداعى للفرق المستقلة" التى تنطلق فعالياتها غدًا الثلاثاء.

الملتقى الذى يقام سنويًا بمبادرة من مركز الفنون بمكتبة الإسكندرية، بالتعاون مع المؤسسة الدولية للإبداع والتدريب "I-act" لا يمنح جوائز، ويعتمد على فكرة التلاقى بدلاً من التنافس، فى تضاد كامل مع فكرة المهرجانية ويعتبره القائمون عليه فضاء للتدريب والتعليم والتدريب وبناء المشروعات الفنية المشتركة.

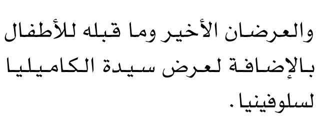
من مصر تشارك فى الملتقى خمسة عروض هى "سوناتا المثلث" و"مشروع الكورال"، وكستور، أبواب نورا وعرض للأطفال بعنوان هايدى.

وتشارك إيطاليا بعرضين هما "انسيبتى"، و"ليلة إيطالية" بينما تشارك اليونان بعرض وصايا بعد الميلاد، واحذر الفجوة، وكذا عرضان من أسبانيا هما مشغول، وغير المسئولين للأطفال.

سوريا هى الدولة العربية التى تشارك بعرضين فى الملتقى هما "مثل الكذب، وقصة حديقة الحيوان" بينما تشارك كل من قبرص والتشيك ولاتفيا وهولندا والنمسا والسويد وفلسطين وبلجيكا بعرض واحد، وهى على الترتيب عروض "يسعدنا رؤيتك، أعمل شوية شاى، تحت السيطرة، تنويعات على لحن أساسى، الفراش الطيار، الحشرة ومدينة البوب" والعرضان الأخير وما قبله للأطفال بالإضافة لعرض سيدة الكاميليا لسلوفينيا.

كما يتم تقديم ثلاثة عروض "إنتاج مشترك"، الأول بعنوان نيل وهو إنتاج فرنسى سويسرى، اذهب وقل للسيدات نحن مغادرون" إنتاج هولندى ألمانى، إيجا سميوس الممثلات وهو إنتاج بلغارى حربى مشترك.

تقدم العروض على مسارح القاعة الكبرى، والمسرح الصغير ومسرح الجاليرى بمكتبة الإسكندرية.


محمد عبد الجليل


مسرحية سيدة الكاميليا

مسرح الشباب يبحث عن «عباس» على العائم الصغير

يستعد المخرج محمد عبد الرحمن الشافعى لبدء بروفات العرض المسرحى الجديد "عباس" ليكون جاهزًا للعرض على خشبة مسرح العائم الصغير فى الموسم القادم.

العرض تأليف وأشعار سعيد حجاج، موسيقى وألحان شريف الوسيمى، ديكور مروة عودة، ملابس وأزياء هبة طنطاوى، بطولة حمادة شوشة، كريم مغاورى، أحمد سعد، محمد فهيم، ومن إنتاج مسرح الشباب.


سعيد حجاج

تدور أحداث المسرحية فى إطار كوميدى حول شخصية "عباس" الذى لا يظهر خلال العرض رغم أنه سبب كل المشاكل الموجودة دون أى مبرر ودون بذل أى مجهود لكى نكتشف فاعلها، فـ "عباس" هو الشماعة التى نعلق عليها أخطاءنا.

ويقول المخرج: النص به مساحة كبيرة جدًا من الارتجال لأنه عبارة عن مشاهد منفصلة ومن خلال البروفات سيتم "توصيل" المشاهد بعضها من خلال الارتجال كما نستعين بفقرات من السيرك.





وقال سعيد حجاج مؤلف العرض لـ "مسرحنا": أقدم فى هذا النص تجربة مسرح الشارع المعتمد على فكرة الارتجال والنص إسقاطات سياسية واجتماعية من خلال موظف يدعى "عباس" اختلس "جنيها" من خزانة الهيئة التى يعمل بها تبحث عنه كافة أجهزة الدولة دون أى جدوى.

دعاء حسين

«لجنة الجرن» زارت «الجرابعة»

وشاهدت عرضاً مسرحياً عن «مشاكل الصيادين»

لجنة المتابعة بمسرح الجرن والمكونة من عاطف العجمى مدير إدارة التوجيه المسرحى بوزارة التربية والتعليم والفنان التشكيلى أحمد الجنانينى وسيد أبو الفضل كمندوب عن مسرح الجرن، زارت مدرسة الجرابعة الإعدادية المشتركة بقرية الجرابعة التابعة لمحافظة بورسعيد إحدى المدارس المشاركة فى بروتوكول التعاون مع وزارة التربية والتعليم.

تقع قرية الجرابعة شرق مدينة بورسعيد باتجاه دمياط على بحيرة المنزلة، ويعمل معظم سكانها بالصيد والمدرسة ملاصقة لبيت الثقافة الذى وفر مسرحه لفريق المسرح بالمدرسة، مدير بيت الثقافة عاطف عبد الرحمن أعرب عن سعادته بالمشروع وبالفريق وقام توفير كل الرعاية اللازمة له فهذه هى رسالة الهيئة العامة لقصور الثقافة.

شاهدت اللجنة بروفة لفرقة المدرسة مع المخرج طارق حسن وأشاد رئيسها عاطف العجمى بالجهد المبذول خصوصًا وأن المخرج عقد 12 بروفة مسرحية خلال شهر واحد، تناول العرض المسرحى مشاكل أبناء القرية، سواء الصيادين العاملين بالبحيرة الذين يعانون من قيام شركة البولى إيثلين بتصريف نفاياتها بالبحيرة مما أثر سلبًا على الثروة السمكية، كما أبرز العرض طموحات أبناء القرية وأحلامهم البسيطة.

اختار العجمى ثلاثة تلاميذ من الفرقة وطلب منهم أداء أحد المشاهد الارتجالية، وأشاد بموهبتهم.

كما شاهد الفنان أحمد الجنانينى أعمال ورشة الفن التشكيلى والتى تميزت باستخدام خامات الطبيعة من القواقع البحرية لتصميم أشكال فنية جميلة.

وحرص سيد أبو الفضل على أخذ بعض الأعمال من ورشة الفن التشكيلى وكذا صور منه ومن الكتابات المسرحية لتلاميذ الورشة بغرض التوثيق مؤكدًا أن مسرح الجرن منذ إنشائه معنى بالتوفيق لأنه السبيل نحو دراسة مدى تقدم المشروع وتفادى السلبيات.

ومن المنتظر أن تزور اللجنة عددًا من المدارس المشاركة فى المشروع فى محافظة الفيوم وواحة الخارجة.

محمد عبد القادر

مولد رضا ونعيم.. العرائس توثق للهوية المصرية

قال الفنان محمد الصاوى - مدير فرقة تحت 18 سنة التابعة للبيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية - أن الفرقة بصدد التحضير لعملين مسرحيين يقدمان قريباً بعد اعتماد ميزانيتها، العرض، على المكتب الفنى.

العمل الأول بعنوان (الوحش الأخضر) تأليف وأشعار سامح الشاذلى وإخراج وليد طه ، ويدور العرض حول أهمية التعاون و الكتاب فى حياة الإنسان ، وفى إطار كوميدى غنائى استعراضى .

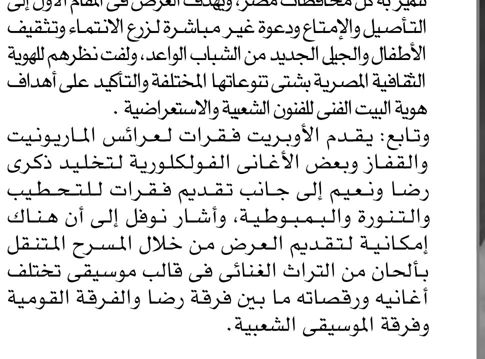
وأضاف: العرض الثانى أوبريت عرائس استعراضى غنائى بعنوان (مولد رضا ونعيم) ويدور العرض عن الفنان محمود رضا - مؤسس فرقة رضا - وكمال نعيم - مؤسس الفرقة القومية .

مخرج (مولد رضا ونعيم) محمد نوفل ذكر أنه بصدد التحضير حالياً للعمل الذى يدور فى إطار أوبريت فلكلورى يقدم كل ما تتميز به كل محافظات مصر، ويهدف العرض فى المقام الاول إلى التأصيل والإمتاع ودعوة غير مباشرة لزرع الانتماء وتثقيف الأطفال والجيل الجديد من الشباب الواعد، ولفت نظرهم للهوية الثقافية المصرية بشتى تنوعاتها المختلفة والتأكيد على أهداف هوية البيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية .

وتابع: يقدم الأوبريت فقرات لعرائس الماريونيت والقفاز وبعض الأغانى الفولكلورية لتخليد ذكرى رضا ونعيم إلى جانب تقديم فقرات للتحطيب والتنورة والبمبوطية، وأشار نوفل إلى أن هناك إمكانية لتقديم العرض من خلال المسرح المتنقل بألحان من التراث الغنائى فى قالب موسيقى تختلف أغانيه ورقصاته ما بين فرقة رضا والفرقة القومية وفرقة الموسيقى الشعبية.


كمال نعيم


محمد الصاوى


أحمد رمضان متولى



● إدارة اللقاء الثانى لشباب المسرح قررت تأجيل موعد إقامته لنهاية شهر فبراير وذلك لارتباط مسرح الطليعة بعروض آنا كريستى المقرر افتتاحه الأسبوع الأول من فبراير.

المجلد الأول لأعمال «الماجدى» المسرحية فى 860 صفحة



صدر للكاتب العراقى المقيم فى هولندا خزعل الماجدى المجلد الأول من أعماله المسرحية، ويقع فى 860 صفحة من القطع المتوسط.

يعد الماجدى أحد أكثر الشعراء العرب الذين كتبوا نصوصاً مسرحية ذاعت شهرتها فى أرجاء الوطن العربى، ونالت كثيرًا من الاهتمام والحضور فى مهرجانات المسرح العربى، فضلاً عن الجوائز التى حصلت عليها، وظهرت حولها الكثير من البحوث والدراسات والمقالات والمتابعات، وكانت مادة للكثير من أطروحات الدراسات العليا فى الأكاديميات المسرحية.

فى المجلد الأول الصادر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر فى عمان وبيروت، لأعماله المسرحية والذى يضم أربع عشرة مسرحية، هى أغلب مسرحياته المعروفة، يقدمها على شكل ملفات، يتضمن ملف كلّ مسرحية ,المقدمات التى كتبت عنها وخلاصتها وشخصياتها ونصّها فى مشاهد مفصلة، وأرشيف المسرحية وما كتب عنها، وضم المجلد مسرحيات : عزلة فى الكريستال، حفلة الماس، هاملت بلا هاملت، قمر من دم، الغراب، مسرحيات قصيرة جدا، قيامة شهرزاد، نزول عشتار إلى ملجأ العامرية، أكيتو"الليالى البابلية"، مفتاح بغداد، أنيما، سيدرا.

«الموروث» ..

يثير التساؤلات فى مهرجان المسرح العمانى

حول مفهوم الموروث الشعبى ثارت نقاشات عديدة فى الندوات التطبيقية التى أقيمت على هامش مهرجان المسرح الشعبى العمانى.

وعلى مدى ثلاث جلسات تطبيقية توقف المشاركون عند المصطلح و استفاض د.شبر الموسوى فى تعقيبه على مسرحية "مفاتيح الحظ" تأليف الناقدة عزة القصابية ومن إخراج محمد الفارسى قال: "الموروث الشعبى هو كل ما يتعلق بالتراث من حكاية أو قول أو أهازيج أو أمثال شعبية أو مصطلحات وألفاظ تراثية تعبر عن عبق الماضى وعن رؤية تختص بالمجتمع الذى نشأت فيه. والموروث الشعبى إن كان مرتبطا بالقصص الشعبية أو بأى مورث شعبى آخر فهو يتصل بحدث قديم، وينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، وهذا الحدث القديم ليس مقصورا على فئة بعينها أو محصوراً فى جماعات محددة، ولكنه حدث عام أساسه الإنسان، ومسيرة التطور التى مر بها، ومجموعة الوقائع والأحداث والمفارقات التى عاشها. ولقد واجه الإنسان ظواهر الطبيعة المختلفة، وعجز عن تفسيرها، فقام مضطرا، يدفعه عجزه عن فهم ما يدور حوله، إلى تقديس هذه الظواهر وعبادتها، وقادته حيرته وكفاحه اليومى، ورغبته فى تذليل ما يواجهه، وتكييف حياته وصياغة أمانيه إلى إيجاد وسيلة للتعبير عن ذلك، فكانت الحكاية أو القص أو الرواية أو الأسطورة" وأضاف "لقد مثلت القصص والحكايات الشعبية مصدراً ثرياً لكتاب القصة والمسرح فى عمان.

منتدى المسرح فى بغداد يحتفى بتجربة المسرحى احمد الشرجى

أقام منتدى المسرح ببغداد،أمسية ثقافية للاحتفاء بالتجربة المسرحية للفنان العراقى المغترب احمد الشرجى، قدمها الناقد المسرحى عزيز عبد الصاحب. المخرج المسرحى علاوى حسين دعا إلى "ضرورة تعزيز مثل هذه الأمسيات للارتقاء بالواقع الثقافى العراقى الذى لابد من استمراره رغم كل الظروف".

المسرحى العراقى احمد الشرجى تخرج فى معهد الفنون الجميلة عام 1991وكلية الفنون الجميلة عام 1996حصل على العديد من الجوائز وشهادات التقدير فى التمثيل، وله تجارب فى الإخراج، إذ أعد وأخرج مسرحية "القيامة" و"القيامة الثانية" كتجربة لمسرح التعزية بهولندا، وقدم مسرحية "بعيدا بانتظار الضوء" لضياء سالم، و"الجرافات لا تعرف الحزن" لقاسم مطرود.



السقوط تختتم عروضها على المسرح الوطنى

اختتمت مسرحية السقوط بطولة الفنان الكبير دريد لحام عروضها على مسرح قطر الوطنى بعد خمسة أيام متتالية,وقد حظيت بحضور جماهيرى كبير استطاعت أن توصل رسالتها بالشكل المطلوب المسرحية من إنتاج شركة إيكو ميديا و تأليف الفنان دريد لحام والكاتب علاء الدين كوكش والفنان عمر حجو وتضم تسع لوحات كل لوحة تناقش وضعاً من الأوضاع العربية بشكل خاص بأسلوب كوميدى ساخر .يشارك فى البطولة الفنانة المتألقة ميسون أبو اسعد والفنانة رنا شمس ، الفنان اللامع عمر حجو ، الفنان القدير حسام تحسين بك ، سامر كاسوحة ، ياسين عبد القادر ، راكان تحسين بك ، أحمد رافع بجانب نجم الكوميديا الصاعد أحمد الأحمد.

استقالة جماعية فى الفرع الجهوى لنقابة محترفى المسرح المغربية

تقدمت أغلبية مكتب الفرع الجهوى للنقابة المغربية لمحترفى المسرح بالاستقالة من المكتب عمليات التغييب التى طالتها على امتداد مدة انتخابها. وأضاف بيان المستقيلين أن المتضررين من الوضع النشاز الذى كان يعم التسيير بالمكتب النقابى ظلوا يتأرجحون بين خيار لجوئهم الى المكتب التنفيذى للنقابة للفصل فى الوضع، وبين التزامهم الصمت تجنبا لأى تفسير أو قراءة سيئة قد يستعملها البعض لنفث سمومه فى شرايين الجسم النقابى، إلا أنهم فضلوا خيار تقديم استقالتهم من المكتب المسير للفرع حتى لا تحسب عليهم تبعات التسيير .

خطوات صغيرة تبحث عن السعادة على مسرح "أوبرا دمشق"

'خطوات السعادة الصغيرة 'عنوان عرض إيمائى قدّمه مؤخرا الفنان فيليب بيزو على مسرح دار الأوبرا فى دمشق بالتعاون مع المركز الثقافى الفرنسى، لبِزو مواليد بوردو عام 1954 وهو ممثل وكاتب ويخرج عروضه، يمارس مهنته منذ قرابة الثلاثين عاماً، وأقام ورش عمل، وأسس بعض المعاهد التعليمية، نال الجائزة الأولى فى مهرجان التمثيل الإيمائى بباريس عام 1974 وحاز على الجائزة الأولى لمهرجان المسرح العالمى فى تشيلى عام 2003 من أعماله: 'فن الهروب 'عام 1995 و'شظايا 'عام . .2007 مشاهد العرض اعتمدت فى بنائها على كوميديا الموقف وحركة الممثل الانسيابية الرشيقة، فجاءت صامتة تماما بلا موسيقى أو مؤثرات صوت وضوء.

إلى جانب الكوميديا قدّم بيزو ثلاث لوحات حزينة، مصحوبة بموسيقى وألوان ضوئية، الأولى تمثّل صراع الإنسان مع قيوده، والثانية ذات طابع رومانسى تحكى قصة عاشق ظلّ يذهب إلى موعده مع الحب منذ شبابه وحتى كهولته دون أن يلتقيه ولو لمرة واحدة، والثالثة تمثّل تقلص الفضاء الذى يعيش ضمنه الكائن حتى يطبق على صدره ويقضى عليه.



● احتفلت الأسبوع الماضى أسرة مسرحية أنا كريستى أثناء البروفات بعيد ميلاد الفنان سعيد عبد الغنى وذلك أثناء تصوير الأفيش الخاص بالمسرحية استعداداً لافتتاحها الأسبوع الحالى.

ينتظر تصريح الدفاع المدنى لدخول مكتبه

د. حسين الجندى :

85٪ من مقتنيات المركز القومى للمسرح تم توثيقها فى "قاعدة بيانات"





د. حسين الجندى

يستعد د. حسين الجندى وموظفو المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية للعودة إلى مقر المركز الذى ظل مغلقا لما يقرب من عام للترميمات.

ويقول د. حسين إنه كان من المفترض الانتهاء من هذه التجديدات منذ ما يقرب من ثلاثة أشهر ونصف إلا أن لجنة الاستلام وأفراد الدفاع المدنى كانت لهم عدة ملاحظات لا بد من إتمامها أولا، ومنها ما يتعلق بنظام الإطفاء خاصة وأن المخازن تضم مقتنيات قديمة وملابس وشرائط ونصوص أصلية ونيجاتيف قد تتعرض للتلف فى حالة تعرضها للماء؛ لذا كان لا بد من تجهيز نظام الإطفاء فى هذه الغرف بمادة الـ CO_2 ، ومن هنا تم تجهيز أجهزة الإطفاء بنظامين مختلفين أحدهما بالماء والآخر ببودرة الـ Co_2؛ حفاظا على هذه المقتنيات.

وأضاف : رفض الدفاع المدنى تسليم المبنى إلا بعد إجراء تجربة لنظام الإطفاء وخزانات المياه وتدريب أفراد الأمن على التعامل مع نظام الإطفاء الجديد ، وتم بالفعل خلال الأسبوع الماضى الانتهاء من 95٪ من التجديدات والملاحظات المطلوبة.

وأشار د. حسين إلى أنه قرر الانتقال إلى مقر المركز على أن تنتهى شركة المقاولات والدفاع المدنى من عملهم فى وجوده، وأكد أن كل ما يحتاج إليه هو الحصول على تصريح رسمى من الدفاع المدنى بدخول المبنى.

وذكر رئيس المركز القومى للمسرح أن فترة التجديدات طالت أكثر من المدة المقررة بسبب الاحتياج إلى تغيير نظام الكهرباء حتى تتحمل الأعباء الجديدة بعد تطوير خطة العمل بالمركز.

واستطرد أنه من أسباب التأخر فى تسليم مقر المركز أيضا إتباع النظام السائد فى الحكومة فى اختيار شركة المقاولات التى تولت الإنشاءات، حيث يتم اختيار الشركة صاحبة العرض الأقل سعرا، ويضيف "بالنسبة لى شخصيا أرى أن الأرخص يتسبب فى الضرر، لأنه لا يقدم الجودة المطلوبة فى العمل ويكون سببا فى التأخير لوجود الكثير من الملاحظات على عمله.

ومن جانب آخر يقول الجندى أنه قرر منذ توليه إدارة المركز أن تسير التجديدات بالتوازى مع عمليات التطوير فى نظام العمل بالكامل، حيث طلب حصرا بما يمتلكه المركز من مقتنيات ونصوص وكتب حتى يعاد أرشفتها داخل قاعدة بيانات متكاملة ، مع الاستفادة من موارد المركز فى تنفيذ ذلك مشيراً إلى أنه لم يطلب ميزانيات جديدة، ويتم حفظ قاعدة البيانات بالكامل على أجهزة الحاسب الآلى بالمركز.

وبناء على فكرة قاعدة البيانات طلب الجندى من شركات السوفت وير مثل مايكروسوفت وغيرها تصميم برامج تناسب هذه الطريقة فى العمل، ويمكن لأفراد الإدارة الفنية بالمركز التعامل معها بسهولة، وتم الاتفاق مع مهندسين IT على العمل بالأجر فى المركز لتنفيذ الشبكة ، وتدريب العاملين بالمركز على التعامل معها.

ومن خلال هذه الشبكة يتم توثيق الأعمال المسرحية بداية من عام 1879 وكل البيانات الخاصة بها من إخراج وتأليف وتمثيل، وفى حالة توفر الصور الفوتوغرافية أو فيلم مصور لها يضاف لقاعدة البيانات فى شجرة ينتقل منها الباحث من فرع إلى آخر، كما يجرى سحب النصوص القديمة والصور المتوفرة فى المركز على الاسكانر؛ لإدخالها على أجهزة الكمبيوتر للحفاظ عليه، خاصة وأن بعضها بلى من كثرة الاطلاع عليه.

ويضيف د.حسين الجندى أن جهل بعض الموظفين والإهمال فى التعامل مع الصور والمقتنيات النادرة أدى إلى تمزق صور لرواد المسرح، والأسوء أن بعض الصور تم أرشفتها فى ملفات وثقبها حتى يمكن تثبيتها فى الملف.

وأشار إلى أن هناك فريق مسئول عن إجراء حصر بالأعمال المسرحية التى قدمها كل مسرح على مدار تاريخه وما هو متاح منها ضمن قاعدة بين المركز والتى تم تسجيل ما يقرب من 85 ٪ منها، مشيرا إلى أن زوجة الفنان السيد راضى أهدت المركز مقتنيات زوجها من نصوص مسرحية وأوراق أو تسجيلات وتجرى اتفاقات للحصول على ما تبقى من مقتنيات الريحانى فى فيلته بالمعادى.

وأضاف أن المرحلة القادمة فى المشروع بعد الانتهاء من قاعدة البيانات بالكامل سيتم تسجيل كل محتوياتها على نيجاتيف لأنه يعيش فترة أطول من البيانات المسجلة على الكمبيوتر التى قد تستمر حتى 30 أو 40 عاما فقط، بينما النيجاتيف يعيش لفترة قد تستمر لقرون، ويضيف "هذا يحتاج لآلة معينة سعرها غالى جدا؛ ولكن نحن بحاجة إليها، لذا فهى مرحلة مؤجلة لحين الانتهاء من قاعدة البيانات".

> **موقع جديد مؤمن ضد السرقة وشبكة إلكترونية لسير العمل ولا حوافز إلا للمجتهدين**

وعن كيفية التعامل مع البيروقراطية التى يصطدم بها نظم العمل المتطور يقول د. حسين إنه أخبر الموظفين أنهم سيحصلون على مرتباتهم فقط، ولكن الأجر مقابل جهود غير عادية - والذى اعتادوا على الحصول عليه دون عمل إضافى - لن يحصل عليه إلا من يعمل بجد فعلا ويقدم للمركز عمل إضافى فى إطار خطة التطوير.

ويقول د. حسين إنه تم تصميم موقع إلكترونى جديد للمركز على شبكة الانترنت، وبدأ المسئولين عنه فى رفع المعلومات عليه منذ ما يقرب من أسبوعين، وقد تم تصميمه بحيث يكون مؤمنا تماما ضد السرقة، فيمكن الاطلاع على قاعدة البيانات بدون تحميل، مع وجود علامة مائية تحمل اسم المركز القومى للمسرح على كل النصوص والمعلومات الموجودة عليه؛ لحماية حقوق الملكية الفكرية للمركز.

من جانب آخر أشار د. حسين الجندى إلى مشروع آخر لإنتاج أفلام تسجيلية عن رواد المسرح المصرى ممن أثروا الحركة فى مصر ويقول إنه استعان فى المرحلة الأولى من المشروع بمخرج من المركز القومى للسينما هو نبوى عدلان الذى قام بتصوير المجموعة الأولى وهى 30 فيلم بينما يقوم حاليا المخرج أشرف أسامة بتنفيذ 30 فيلما آخر تم الانتهاء من 17 منها، عن دولت أبيض وجورج أبيض ونجيب الريحانى وسهير المرشدى والسيد راضى وعصام السيد وحسن عبد السلام، ويشير الجندى إلى أنه حرص على أن تجمع الأفلام بين الرواد القدامى الذين رحلوا عنا إلى جانب من هم مستمرين فى العطاء حتى الآن.

منى شديد

الصعيدى..

ضيفًا على شعبة المسرح باتحاد الكتاب

تعقد شعبة المسرح باتحاد الكتاب ندوة حول الأعمال المسرحية للشاعر والكاتب المسرحى أحمد الصعيدى باتحاد الكتاب بالزمالك الأربعاء 9 فبراير، يدير اللقاء د. محمود نسيم ويشارك فى المناقشة الناقد محمود الحلوانى ود. محمد سمير الخطيب والكاتب عيد حداد. للصعيدى أكثر من 15نص مسرحى وحصل على كثير من الجوائز والتكريمات ... " وقت سىء يا على " أخرجها د عمرو دوارة بقومية الجيزة وعرض فى سوريا فى المهرجان العربى للمسرح عام 2005 وحصل على جائزة أفضل نص ، مسرحية " العامرية " 2 حاصل على جائزة أفضل نص فى نوادى المسرح 2004 حصل على جائزة أفضل نص فى نوادى المسرح ، عرض "عودا " سنة 2009 عرض بنوادى المسرح وحصل على جائزة الهيئة المركزية لقصور الثقافة سنة 1998 وجائزة المركز الأول فى الأشعار فى الفرقة القومية 2009 عن مسرحية الزير سالم وجائزة نوادى المسرح 1998عن أشعار مسرحية " القضية " 142 ونشر له فى دليل النصوص مسرحية " محطة المسرح " وفى مسرحنا عدد 64 مسرحية .

كتب أحمد شهاب الدين

توفيق الحكيم ومحفوظ عبد الرحمن فى إدارة مصر الجديدة

إدارة مصر الجديدة التعليمية تشارك فى مسابقة الفنون المسرحية بعرض "رحمة وأمير الغابة المسحورة" تأليف ألفريد فرج، وبطولة طلاب وطالبات مدرسة الزهرات التجريبية وذلك فى المرحلة الابتدائية.

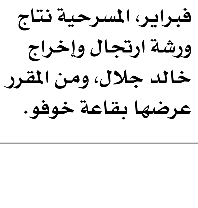
بالنسبة للمرحلة الإعدادية تشارك الإدارة بعرض "أم مصرية" تأليف كارمن بونشينر، ترجمة عنايات طلعت، إخراج عائشة يحيى حسين.

نجوى عبد الرءوف مشرفة النشاط المسرحى قالت إن طلاب وطالبات المرحلة الثانوية سيقدمون عرضين مسرحيين الأول بالفصحى هو "عريس لبنت السلطان" تأليف محفوظ عبد الرحمن إخراج محمود فراج، والثانى بالعامية هو "أغنية الموت" تأليف توفيق الحكيم وإخراج محروس خلاف.



مسرحية رحمة وأميرة الغابة المسحورة

إصرار الشريف



● يشارك مركز الإبداع الفنى بعرض مسرحية «قهوة سادة» بمعرض القاهرة الدولى للكتاب فى يوم الثامن من فبراير، المسرحية نتاج ورشة ارتجال وإخراج خالد جلال، ومن المقرر عرضها بقاعة خوفو.



• التحق جيردو بمدرسة ساثورد ثم مدرسة لاكانال بباريس فى عام 1900 ثم التحق بمدرسة المعلمين العليا وتعلم فيها اللغة الألمانية ودرس آدابها.

يوم فى صحبة مسرحى



لعله التأمل العميق هو ما يميز هذه الشخصية، تراه هادئًا، ساكن الطرف، مستمتعاً بما يفعل يسهل التواصل مع إيقاعه بسرعة، فلديه القدرة على جذبك إلى عالمه الملئ بالتفاصيل والحكايا، يتعامل مع المسرح على أنه حياة كامله لها امتداداتها المشتركة مع فضاء الواقع، أعطى حياته للنقد المسرحى، تنظيراً وتطبيقاً وتدريساً، تخرج على يديه أجيال كثيرة منها من أصبحوا نجوماً كجمال سليمان، أيمن زيدان، فايز قزق، وفاء موصلى، ومنها من أثرو الحركة المسرحية تأليفاً وإخراجاً ونقداً فى سوريا، إنه أحد مؤسسى المعهد العالى للفنون المسرحية فى سوريا، وأول رئيس لقسم النقد المسرحى به عند إنشائه فى عام 1984م، قدم للمكتبة العربية الكثير من الدراسات والترجمات، يحترم جداً المسرح الروسى ويقر بفضله على مسارح العالم؛ كما يعترف بوجود حالة من الخواء المسرحى تحيط بنا، قليلة هى التجارب المسرحية الجادة والمبهجة فى نظره، كما أنه يحمل فوق كتفيه الكثير من الهموم المسرحية يعترف لنا ببعضها ويشير بخجل إلى البعض الآخر.

إنه الناقد والمترجم المسرحى السورى، د. نديم معلا الذى إلتقيناه فى مقهى الهافانا العتيق فى قلب دمشق، إنه يفضله دومًا كمكان، فهنا جلس كل مثقفى سوريا منذ خمسينيات القرن الماضى وحتى الآن.

من دراسات الرجل: لغة العرض المسرحى، الجدران الأربعة، مسرح فواز الساجر، وجوه واتجاهات فى المسرح، الأدب المسرحى فى سوريا،.. بالإضافة إلى ترجمات متعددة لـ: وليم ساروبان، بوشكين، مروجيك، أوسكار ريميز، سيرجى يوتكيفتش،..



الكاتب والمترجم السورى د. نديم معلا:

المسرح فى الوطن العربى جزر منعزلة



على مدى 25 عاماً لم أقرأ مسرحية

• بداية، ومن خلال تجوالك فى العديد من المهرجانات المسرحية فى الوطن العربى، نريد فى إطلاله سريعة تقييماً للمشهد المسرحى العربى على مستوييه التاريخى والراهن؟

قرأت ذات مرّة مقالاً أعجبنى بشدة للمفكر المصرى السيد ياسين، فقد قال فيه، وأنا أتفق معه فى هذا، إنه توجد ثلاثة مراكز ثقافية فى الوطن العربى هى التى تحكمت فى الأطراف لمدد طويلة وهى: القاهرة، بغداد، دمشق، هذه المراكز عندما كانت فى ذروة عطائها فى الستينيات أثرت فى بقية البلدان العربية، واستمر هذا حتى السبعينيات من القرن الماضى.

ويمكن لنا القول بمنتهى الشفافية أن الأطراف عاشت بقوّة نهضة المراكز الثلاثة، قد تزعج هذه النظرية بلاد الخليج وبعض البلاد الأخرى لكنها الحقيقة، والمعترض على ذلك يقرّ فى داخله بما أقول.

ومع تراجع هذه المراكز الثلاثة فى بداية عقد الثمانينيات عن أداء دورها الذى لعبته لفترات طويلة، وذلك لأسباب سياسية، اجتماعية، وأسباب أخرى تتعلق بالحريات وقدرات الشعوب على التعبير، بالإضافة إلى تخلى هذه الدول عن الثقافة ليس بشكل كامل ولكنه بنسبة على أية حال، أيضًا وجود نخب شابه غير كفؤة لعملية الإدارة الثقافية.

كل هذه الأسباب وغيرها أدت لتخلى المراكز عن دورها، متزامنًا مع ذلك محاولة دول أخرى أن تنصب من نفسها مراكز.

• قد نكون بذلك قد جاوبنا على الشق التاريخى، فما بال المشهد المسرحى الراهن.. ما هى متغيراته، جمالياته الفنية، الفكرية؟

من المؤسف أننا لا نجد الآن لدينا ما هو موجود فى أوروبا، أعنى عروض "الريبورتوار، حتى يمكننا عبر ذلك معرفة تاريخنا المسرحى، وبالتالى تشكيل راهننا المسرحى، فالعروض التى تقدم الآن يمكن أن نقول عليها أنها مجرد "جزر منعزلة".

هناك ما يزيد على المائة عام منذ قدم مارون النقاش سنة 1847م عرض "البخيل"، وبرغم مرور كل هذه السنوات إلا أنه – من وجهة نظرى – لم تحدث أية تغيرات جذرية فى المسرح، حدثت فى المقابل تغيرات سياسية واجتماعية ولكنها لم تلمس المسرح بالتغيير المماثل.

هناك مقولة معبرة عن ذلك للإيطالى إمبرتو رايكو تقول "يمكن للتاريخ أن يعود القهقرى"، وهذا واضح جدًا لدينا، فكل 60 سنة نعود لندور فى الدائرة نفسها التى فرغنا منها توًا، أو بمعنى آخر التاريخ يعيد نفسه تقريبًا كل 60 عامًا، ومن الممكن أن ينسحب هذا على الدين أيضًا، تمامًا كما هو حادث فى الفن.

المشهد المسرحى الراهن يكاد يخلو اليوم من الكتاب الجدد، فعلى مدار 25 عامًا لم أقرأ مسرحيات ملفتة للانتباه للأجيال الشابة، طوفان المسلسلات أخذ فى تياره الكتاب الشباب، وهو ما يمكن معه القول إن الكتابة المسرحية كائن يوشك على الانقراض، ولذلك أسباب متعددة منها قلّة الربح، اعتماد المخرجين على إعدادات شائهة من أجناس غير مسرحية، نحن نريد فى النهاية نصوصًا مسرحية عربية محلية، تمسك بنبض الحياة اليومية.

• إذا ما سحبنا الأمر على المسرح المحلى فى سوريا فهل هناك تغيرات؟

الأمر نفسه تقريبًا، بل أزيد على ذلك أنه قد ظهر اتجاه مسرحى فى سوريا يقول بأن المخرج هو المؤلف، وأنه الشخصية الرئيسية فى العمل، وقد يكون هو أيضًا الممثل الأول، إذا ما قرأنا ما بين السطور وحللنا هذه الشمولية سنجد أن السبب وراء ذلك مادى بالأساس، فتقصير المؤسسات المسرحية ماديًا هو السبب فى التراجع.

قديمًا فى ستينيات وسبعينيات القرن الماضى كان العرض المسرحى حدث اجتماعى، أى أنه ليس حدثًا ثقافيًا فقط، كان النص المسرحى، ومن ثم العرض يثير حركة نقدية كبيرة، ويطرح أسئلة شائكة، كانت وظيفة النقد استشرافية ومحددة لمسار العملية الإبداعية بدقة.

أما الآن لا نجد من يكتب نقدًا، معظم من يتصدى لذلك صحفيون، وأنا لا أعيب عليهم، فقط أطلب أن يتجاور معهم نقاد متخصصون أيضًا، كما كان قديمًا، والآن لا توجد حركة نقدية، ولا إبداعية، ولا يوجد أيضًا ممثلون، معظمهم اتجه للسينما وللتليفزيون ، ونادرًا ما تجد من يجمع بين المسرح والفنون الأخرى.

• أنظر معك من زاوية أكثر قربًا على المسرح السورى، قضاياه، مشكلاته، مضامينه، أفكاره، لغاته المتعددة؟

دعنى أستعير منك اللفظ الأخير، الخاص باللغات، إذ يمكننى القول إن المسرح الآن تكتسحه لغة التشابه، لقد شاهدت معظم العروض التى قدمت فى السنوات الثلاث الأخيرة فى سوريا فوجدتها جميعًا عروضًا متشابهة، متواضعة ثقافيًا ومعرفيًا، ونادرًا ما تحتفظ الذاكرة بعمل منها.

قد استثنى من ذلك عروض المخرج السورى المخضرم مانوييل جيجى، فهو الذى قدم عرض "الآلية" عام 1995م والذى حصل على جائزة أفضل عرض فى مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى –فهو عرض كمعظم عروض هذا الرجل متمايز فنيًا وفكريًا.

دعنى أقول أيضًا إننى وبالرغم من تحيزى له لأنه يستأهل ذلك قد تأثر بما يمكن تسميته بالخراب الثقافى فى العام الحادث اليوم، معظم عروض اليوم مأخوذة عن نصوص مترجمة، والسؤال الذى أطرحه عليك هو: إلى أى مدى يتقاطع العرض من حيث همومه مع الواقع المحلى، نحن بحاجة إلى أعمال كلاسيكية تضع يدها على موضوعات خالدة، تجربة إنسانية فريدة بمقدورها تطوير الثقافة والذائقة الجمالية للمتلقى، فما جدوى أن نعرض نصوصًا غارقة فى طابعها المحلى الخاص ببلدانها الأجنبية لتظهر على مسارحنا باردة وغريبة، إلا أن هذا البارد والغريب قد يبدو لابن أوربا من لندن إلى النرويج حميميًا.

خلاصة القول إن ما أتمنى رؤيته الآن هو هذا النوع من قيامة النص المحلى، رائحة تراب الوطن، نريد أن نشعر أن هناك تطوّرًا موازيًا فى الكتابة المسرحية لتطورات التمثيل والإخراج.

الآن هناك حديث عن القيمة البصرية فى المسرح، وهناك من يقول إنها تتصدر القيم الأخرى، والنص المكتوب لا توجد به مثل هذه القيمة، لكننا ندعو أن تكون هناك قيمة بصرية فى النص المكتوب، وأنا أرفض العروض التى تنهض على هذه القيمة دون وعى فتظهر وكأنها توليفة بصرية عبارة عن حركة مبهرجة فى المكان دون أى فكر مساند لها، وعادة ما تكون هذه العروض من كتابة المخرج نفسه.

• دعنا ننتقل إلى جزئية أخرى خاصة بدعوات التأصيل فى الوطن العربى، كدعوة عبد الكريم برشيد للاحتفالية، د. يوسف إدريس والمعنونة بـ "نحو مسرح عربى"، وكذا دعوات التسييس لسعد الله ونوس، والحكواتى لروجيه عساف،.. أين ذهبت هذه الدعوات، ولماذا توقفت؟

ذهبت كما يذهب أى شيئ، لقد كان عقدى الستينيات

• يستعد المخرج إسماعيل شلش للمشاركة فى نوادى المسرح بالمنوفية بعرض مسرحية «أفكار جنونية فى دفتر هاملت» تأليف نجيب سرور تمثيل إسلام رضا، أحمد السبعاوى موسيقى محمد خضر ديكور عبد الرحمن الجمل سينوغرافيا وإخراج إسماعيل شلش.

• فى عام 1928 تعرف على المخرج الكبير لوى جوفيه فكان نقطة تحوله الحقيقى نحو المسرح.



ملفته للانتباه

والسبعينيات فترة حراك إبداعى، والتأصيل المسرحى كان نتاجًا لذلك، فقد بحث الكثيرون عن أسئلة الهوية، كانت دعواتهم ذات طابع خاص أقرب للتساؤل، كان سؤال: لماذا لا يوجد لدى العرب مسرح له سماته وملامحه الخاصة مثل المسرح اليابانى، الصينى، الأوروبى؟

كل أصحاب هذه الدعاوى كانوا يريدون أن يستنبت المسرح فى التربة العربية، أنتجت هذه الدعوات أعمالاً على صعيد التأليف أثارت جدلاً فى وقتها، وتحولت إلى قوالب أو نماذج قلدها البعض آنذاك، ثم انتهى كل شيئ من أواخر الثمانينيات وحدثت بعد ذلك عودة إلى النموذج الأوربى، وذلك كبعض مسرحيات سعد الله ونوس، فمعظمها بها عودة للشكل الغربى ولم يعد يرى دعوته فى مسرحة التسييس ذات أهمية كبيرة.

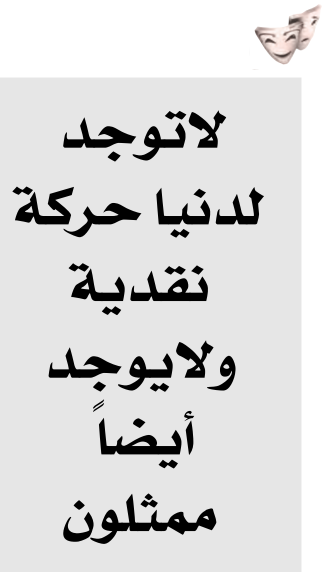
• ربما يكون ذلك صحيحًا فقد قال لى أحد أصحاب هذه الدعاوى المخرج اللبنانى روجيه عساف إن دعوته لمسرح الحكواتى كانت مرتبطة بظروف سياسية واجتماعية، وقد انتهت هذه الدعوة بنهاية هذه الظروف؟

الحكواتى إعادة اعتبار للذاكرة الجماعية، واحتفالية من نوع خاص، ودائمًا ما كانت عروضه تبدأ بأغنية من الريف الجنوبى فى لبنان يستحث بها الهمم ويوقظ عبرها الحس البشرى كما فى عرضه "أيام الخيام"، فالعرض يتماس بقوّة مع هموم الناس اللحظية سياسية كانت أو اجتماعية، أتذكر فى هذا العرض عندما رفع الممثلين المفاتيح فى وجوه المتفرجين وقالوا إنهم خرجوا من بيوتهم وأغلقوها ولا يعرفون على وجه التحديد إن كانوا سيرجعون إليها أم لا؟!

فى بداية 1990م تغيرت أمور كثيرة، وأعيد عبر هذه الأمور تعريف المسرح وتبين أنه غير قادر على إحداث تغيير فى المجتمع، هذا بالإضافة إلى خيبة الأمل التى استشرت فى بدن الجميع، فقد فتحت ملفات إعادة التقييم للتجارب المسرحية ولكل شئ.

• هل مر المسرح الاحتفالى بهذه المتغيرات هو الآخر، أم أن دعواه مازالت صالحة للتداول؟

لقد قلت رأيًا من قبل فى المسرح الاحتفالى لم يعجب عبد الكريم برشيد، وكادت صداقتنا أن تتأثر بذلك، لكننى مازلت عند هذا الرأى فى أن المسرح الاحتفالى هو خليط من الملحمية البريختية والعبثية الغربية.. ماذا يعنى هذا؟ فالمسرح فى العالم بدأ احتفاليًا، وأنا أتذكر أن برشيد بدأ نشر دعوته لتبنى هذا المسرح منذ فترة طويلة، وما حدث هو أن أحدًا لم يتبن المسرح الاحتفالى، فقط صاحبه هو الذى يتبناه، وفى عروض محددة جدًا، فهذه النوعية من المسرح يصلح لفترة زمنية غير منفتحة زمنيًا، وليس فى ذلك ضير على المسرح فنحن نعرف أن المسرح الأوروبى مر بمراحل مختلفة، فهذه طبيعة الأشياء "التغير"، انظر مثلاً إلى أعمال يوجين يونسكو، صمويل بيكيت لم تستمر إلى مالا نهاية لأنها كتبت لتعكس مزاج وأجواء أوروبا أثناء فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية (شعور الإنسان باليأس والإحباط من خوض حربين عالميتين متتاليتين، وطرح أسئلة كبيرة من قبل: الموت والحياة، الوجود، جدوى أن يولد الإنسان فى هذا العالم، وكذا السخرية من الوجود نفسه.



• جزئية جديدة ننتقل بحوارنا إليها تخص المهرجانات المسرحية فى الوطن العربى، ما لها وما عليها؟

لست من القائلين بإلغاء المهرجانات، لكن من الذين يطالبون بالدقة والإعداد العقلانى، أى أدعو إلى عملية البحث عن الجدوى الإبداعية.

خطرت لى فكرة ذات مّرة أنه لو تم تأجيل أى مهرجان مسرحى معروف عامًا أو اثنين، وأخذنا هذه النفقات لإصلاح المعمار المسرحى فسيكون هذا أفضل كثيرًا فمهرجانات المسرح العربى كلها تأخذ ما يطفو على السطح دون التدقيق فى قيمة العروض، ولا فى قيمة ما قدمه المدعوون، فقد تحولت هذه المهرجانات لشبكة علاقات عامة، يتم فيها تبادل المنافع، ولم يعد المسئولون عن هذه المهرجانات يجهدون أنفسهم فى البحث عن القيمة المسرحية الحقيقية، والإبداع الحقيقى فى هذا البلد أو ذاك، على سبيل المثال يمكن لأى أحد أن يرسل إيميلاً لإدارة هذا المهرجان أو ذاك حتى يتم دعوة عرضه، وهو فى حقيقة الأمر لا يمثل أية قيمة تذكر.



المسرح الآن تكتسحه لغة التشابه والعروض متواضعة

• دعنا من هموم المسرح العامة ولننتقل فى جزئيتنا الأخيرة إلى همومك المسرحية الشخصية ماذا عنها، وعلى ماذا تعمل الآن؟

أعكف الآن على ترجمة كتاب "حياتى فى الفن" لقسطنطين ستانسلافسكى، وهو كتاب من جزئين، قاربت على إنهاء الجزء الثانى منه.

• ولكن هذا الكتاب ترجم فى مصر من قبل ترجمة على ما أعتقد درينى خشبة؟

نعم، لكن درينى خشبة ترجمه عن الإنجليزية أما أنا فأترجمه عن لغته الأصلية "الروسية".

• وهل سيكون الاختلاف كبيرًا؟

لا أعرف تحديدًا، ولكنى أعتقد وآمل فى ذلك.

• كتبت فى بداية حياتك نصًا مسرحيًا وحيدًا أخرجه لك مانويل جيجى، لماذا لم تكرر التجربة؟

نعم كتبت مسرحية "الخالدون" والتى أخرجها مانويل جيجى لفرقة المسرح العسكرى وعرضت فى موسم 76:1977 م ، وللأسف، وهذا يحزننى كثيرًا لم أكرر التجربة، فقد أخذنى المشروع النقدى.

• لماذا تتأسف كثيرًا على ذلك، أنت الآن أحد أهم نقاد المسرح فى الوطن العربى؟

دعنى أقول لك تصريحًا يصعب على قوله إنه لو عاد بى الزمن إلى الوراء لاخترت الإبداع طريقًا لى وخاصة الكتابة المسرحية، هذا مع كامل احترامى للدور النقدى الذى أقوم به ويقوم به آخرون سواء كدراسات مؤلفة أو مترجمة، فالإبداع له وهجه الخاص.



إصلاح المعمار المسرحى أفضل كثيراً من مهرجانات لا تقدم شيئاً

• يدفعنى وبرغم هذا الاعتراف بكل ما يحتمله من جراة إلى سؤالك عما تبحث إذًا داخل مشروعك النقدى؟

عندى هاجس قوى ألا يكون النقد معزولاً فى برج عاجى، مقروءًا ومفهومًا، وليس تنظيرًا متعاليًا مغرقًا فى تعاليه، وهذه ليست دعوة للبحوث المعرفية الحقيقية.

كما أبحث داخل ترجماتى على ملء الفجوة المعرفية لدى فنانى المسرح: المخرج، الممثل، السينوجراف، فمازالت المكتبة العربية وبرغم أعداد الكتب المسرحية الكبيرة المركونة على الأرفف تعانى نقصًا حادًا فى مصادر الثقافة المسرحية.

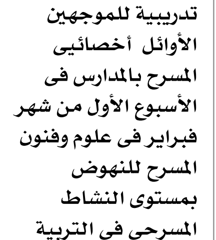
هذا هو ما أبحث عنه، وأتمنى أن تثمر جهودى فيه.

• انتهيت، هل تريد أن تقول شيئًا أو توجه رسالة لأحد؟

نعم، أريد أن أوجه رسالة للمسرحيين، أرجو منهم المزيد من الفعل، والقليل من التنظير.

حاوره فى دمشق:
إبراهيم الحسينى




• الفنان هانى كمال يستعد لإقامة ورشة تدريبية للموجهين الأوائل أخصائيى المسرح بالمدارس فى الأسبوع الأول من شهر فبراير فى علوم وفنون المسرح للنهوض بمستوى النشاط المسرحى فى التربية والتعليم.

● فى عام 1905 سافر إلى ألمانيا والتحق بالعمل كمرب عند إحدى العائلات هناك.

عجائب والتنورة مثَّلا المسرح والثقافة المصرية



تعانقت الثقافة المصرية مع الثقافة الكويتية فى مهرجان القرين السابع عشر إضافة إلى العديد من الدول الأخرى التى جاءت مشاركاتها محدودة باعتبار أن الكويت الدولة المضيفة ومصر ضيف شرف المهرجان حيث اختتم مهرجان القرين الثقافى السابع عشر بدولة الكويت فعالياته الخميس الماضى محققاً نجاحاً متميزاً برعاية المجلس الوطنى للفنون والآداب والثقافة الذى يترأسه المثقف الكويتى الواعى بدر عبد الوهاب الرفاعى.





مهرجان «القرين» السابع عشر اختتم فعالياته.. ومصر تخطف الأضواء

● بدأ المخرج الشاب إيمان سيد بروفات عرض "الأيام" للمشاركة به فى مهرجان الجمعيات الثقافية.. تأليف أحمد السباعى، ديكور منة الفولى، إعداد موسيقى ناصر سيف، بطولة إيمان السباعى، سليمان أنور، ريهام فؤاد، أحمد محمد.

ولعل اهم ما ميز المهرجان الذى تعددت فعالياته الثقافية هو اختيار مصر كضيف شرف المهرجان حيث أكد بدر الرفاعى أن اختيار مصر جاء لأهمية دورها الثقافى على مختلف جوانب الثقافة والفن والأدب، وأكد أن الاختيار له أهمية متلازمة مع أهمية الدورة السابعة عشر التى تأتى فى ثلاث مناسبات كويتية هامة، وهى تزامنها مع عيد الاستقلال الخمسين وعيد التحرير العشرين والعيد الخامس لتولى سمو الأمير الحكم.

الفعاليات تضمنت على هامشها توزيع جوائز الدولة، حيث حصل على جائزة الدولة التقديرية كل من إبراهيم الصولة والفنان المسرحى سليمان الشطى وخالد الصديق، بينما حصل على جائزة الدولة التشجيعية كل من إبراهيم حبيب وأحمد جوهر والمسرحى شايع الشايع ونواف الغربية وغنيمة الحرب والناقدة والمخرجة سعداء الدعاس ود. حصة الرفاعى وطلال الرميض ود. عبد العزيز الأحمد، كما شاركت فرقة إيمار الاستعراضية السورية بالإضافة إلى حلقة نقاشية بعنوان "الممثل بين المسرح والدراما والتليفزيون" شارك فيها الممثل عبد الرحمن العقل والمخرج د. سليمان أرتى وعلى العلى ود. فهد العبد المحسن. كما شاركت فرقة باسم الردهان الشعبية الكويتية، كما عرضت مسرحية "المكيد" تأليف يوسف السريع وإخراج ناصر الدوب وبطولة يوسف البغلى وهيثم بدر ومنال الجار الله وأحمد النجار وأريج العطار. كما افتتح معرض للكتاب لمدة أسبوع بالإضافة لمعارض تشكيلية شارك فيها الفنان التشكيلى خليفة القطان والفنان السورى نبيل السمان، وفى يوم الاثنين 10 يناير كانت احتفالية مصر ضيف شرف المهرجان، ثم توالت العروض حيث قدمت فرقة التنورة الشعبية التابعة لهيئة قصور الثقافة المصرية عرضها الذى لاقى النجاح، ثم شاركت فرقة الإسكندرية للموسيقى العربية، ثم قدمت محاضرة بعنوان "التراث والهوية" ألقاها د. أحمد مرسى، بينما تم افتتاح معرض للفن التشكيلى المصرى شارك فيه كل من مروة عادل عطية، إيمان أسامة محمد ، سعيد بدر، أحمد عبد العزيز وفاطمة عبد الرحمن كما شارك الإعلامى الكبير وجدى الحكيم بلقاء إعلامى. ثم قدمت الفرقة الفرنسية إيرك ثروفاز عرضًا موسيقيًا، كذلك قدمت فرقة عبد الله الفيلكاوى الموسيقية عرضها..

كما شاركت فرقة نان الأرمينية للفولكلور إضافة إلى معرض الحلى والزينة فى الكويت كما قدم الشاعر منصور الخرقاوى قصائد من شعره، ثم عرض الفيلم المصرى "واحد صفر" قصة وسيناريو وحوار مريم نعوم، بطولة إلهام شاهين، نيلى كريم، خالد أبو النجا، وأحمد الفيشاوى، وانتصار، وحسين الإمام ولطفى لبيب وقد لاقى الفيلم نجاحًا وتجاوبًا ظهر فى الندوة التى أعقبت العرض التى شارك فيها الناقد نادر عدلى وأبطال الفيلم، كما افتتح العرض المتحفى تاريخ التعليم فى الكويت ثم قدمت أمسية شعرية مصرية شارك فيها الشعراء المصريين أحمد سويلم، رجب الصاوى، محمود قرنى، ثم جاءت فرقة موسيقية بريطانية، كما قدم معرض للفنون التشكيلية شارك فيه العديد من الجاليات الموجودة على أرض الكويت إضافة إلى محاضرة حول العلاقات الكويتية المصرية الثقافية، ثم معرض الكويت تاريخ وحضارة، ثم قدمت فرقة غنائية كويتية تاريخ وحضارة ثم قدمت فرقة غنائية كويتية هى طرقة عبد العزيز الحروج.

فرقة قصر الحرية شاركت فى الفعاليات.. وشعراء وفنانون تشكيليون فى ليالى المهرجان

وفى المسرح شاركت مسرحية عجايب تأليف عاطف النمر وإخراج سامح بسيونى وبطولة إيهاب بكير، سمر علام، إيمان مسامح، منيرة، محمد عبد الوهاب، أحمد الشوربجى والسلام سعيد، وشاركت فرقة قصر الحرية للموسيقى الشعبية التابعة لهيئة قصور الثقافة، كما قدم عرضت فرقة الجهراء للفنون الشعبية، كذلك فرقة الموسيقى لكلية التربية الأساسية. كما تم افتتاح معرض القرين التشكيلى الشامل إضافة لمسرحية "لن أخون وطنى" تأليف محمد الماغوط إعداد أحمد الخليل وسامر بلال إخراج أحمد الجليل بطولة سامى بلال، هاشم أسد، ديكور وأزياء هدى العيسى كما افتتح فى الأيام الأخيرة للمهرجان معرض آثار الحضارات فى الكويت تم فيه عرض العديد من الآثار التى عثر عليها فى أرض الكويت كذلك قدمت ندوة بعنوان إشكالية المنهج فى قراءة التراث فى المغرب العربى شارك فيها د. ناجية الوريمى بوعجيله ومحمد فوجة كما كانت هناك برنامج للقبة السماوى وتم عرض فيلم النجوم ومحاضرة حول النجوم والفلك.

ليختتم المهرجان بنجاح حيث تعانقت فيه دول عديدة تبارت فى تقديم عروضها إضافة إلى مصر ضيف الشرف.

الكويت : د. محمد زعيمة



مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

• فى عام 1906 اشتغل بجامعة هارفارد فى أمريكا.

أميديه..

وكيف يصبح العبث واقعا؟

إذا كان تيار مسرح العبث أو مسرح اللا معقول يعتمد على فلسفات أو ملامح رئيسة ربما تنحصر فى التأكيد على أن اللغة فقدت وظيفتها الأساسية من كونها العامل الأهم فى التواصل الإنسانى . وأيضا التأكيد على الخواء الذى يمر به العالم، وتملك اليأس والشعور بحالة اللا جدوى من محاولة التواصل مع الآخر، بالإضافة إلى التأكيد على أن محاولة الشعور بالحرية الفردية ما هى إلا محض خيال لا يمكن الاقتراب منه على أرض الواقع. هذا علاوة على محاولة تجسيد الموت والتأكيد على وجوده وتناميه ، فى مقابل اضمحلال وانحسار العملية الحياتية وصولا إلى تلاشيها فى آخر الأمر . وأيضا النهايات غير المعقولة أو التى ليس لها منطقها الواقعى ولا الفنى فى الكثير من الأحوال.

والملمحان الأخران المتمثلان فى مثول الموت والنهاية غير المعقولة، ربما يتجسدان بصورة كبيرة فى نص أميديه أو كيف تتخلص منه ليوجين يونسكو ، حيث يدور النص حول وجود جثة لميت ؛ وكيف تنمو هذه الجثة بشكل يثير الزوجين ويدفعهما إلى الاختناق ؛ وأيضا فى النهاية التى وضعها يونسكو والتى تمثلت فى طيران الزوج أميديه وتحليقه بعيدا ، فى إشارات متعددة تحتوى على الكثير من التأويلات التى تكون طبقا للشكل المقدم به النص على خشبة المسرح.

ولكن فى المعالجة التى قام بها أحمد شوقى وإخراجه لهذا النص فى العرض الذى قدم ضمن إطار فعاليات مهرجان البقية تأتى المقام تحت رعاية مؤسسة ستوديو عماد الدين وشركة المشرق للإنتاج الفنى ، على مسرح الجامعة الأمريكية بالقاهرة ، هذه المحاولة حاولت أن تخرج من فلسفة وملامح العبث هذه وتدخل فى إطار الواقعية بل والتحريض أيضا ، بحيث حول الملمح المتمثل فى التأكيد على انعدام الحرية إلى محاولة الوصول إليها، وبالطبع تخلى عن النهاية التى وضعها يونسكو فى مقابل النهاية التى وضعها للعرض وهى محاولة الزوجين للتخلص من هذه الجثة . فهو لم يجعل الجثة تنحصر فى مكان واحد وهو غرفة النوم وإنما جعل نموها يكون فى كل الاتجاهات بحيث تكون عنصرا ضاغطا على الزوجين فى كل الاتجاهات، وبدا الأمر بكونهما وسط دائرة من الحصار ، وفى المقابل هذا الزوج المؤلف المسرحى الذى لم ينجز على مدار أكثر من عشرين عاما تقريبا سوى جملة واحدة يكرر كتابتها وتمزيقها بالشكل الذى أثار جوا من القذارة على مكان الحدث وهو غرفة المعيشة ، وأراد لهذه القذارة أن تأخذ شكل الخواء الثقافى أو الفكرى ، فالورق الممزق الذى لا يحتوى على أى شىء يملأ المكان. وهذه النفايات يكون فى مقابلها هذه الأعشاب أو بقايا وإخراجات الجثة التى تحاصر المكان بل وتنتشر فى ركن فيه ، ومن خلال عصرنة الزمن الذى يدور به الحدث بحيث يدور فى الزمن الآنى وصل إلى مرحلة النحن ، ونحن هذه تشير الى مجمل الواقع العربى بشكل كبير من خلال الإشارة إلى حالة القهر التى يعيشها هذا المجتمع من خلال قوى مسيطرة تنمو وتتزايد ويكون الجميع فى خدمتها ، وفى نفس الوقت فإن هذا المسيطر ليس سوى جثة فاحت راوئحها واستفحل حيزها على المستوى المكانى والزمنى.

ولكن يبدو أن حداثة المخرج التجربته الإبداعية التى مازالت فى مرحلة البدايات فإنه لم يتخلص كلية من وقع الفلسفة الرئيسية للنص ؛ ربما انبهارا بما كتبه يونسكو أو خوفا من حذف أو تعديل مشاهد مؤثرة فى النص الأساسى حتى وإن كانت لا تتوافق مع مقولته الواقعية التحريضية ، وتمثل هذا فى المشهد الذى يخبر أن الزوج هو من قام بقتل صاحب هذه الجثة من زمن لسبب لا يتذكره الآن ، مع أن الزوجة تقول إن صاحب الجثة هو عشيقها الذى رآه الزوج معها ، فهذا المشهد أفقد الطرح المقدم خصوصيته التى حاول الوصول إليها ؛ والتى تجاوب منها الجمهور وخاصة الشباب من الحاضرين لهذا العرض ؛ الذين وصل إليهم المعنى الذى أشرنا إليه سابقا من قبل ولكنهم وقفوا حائرون أمام هذا المشهد فتجاوزه إدراكنا وخرجوا من محاولة التركيز معه؛ وأيضا فى النهاية التى أراد لها ان تكون فاعلة من خلال قيام الزوجين بمحاولة سحب الجثة خارج المكان ؛لم يكن التعامل الحركى مسايرا لطرحه الآنى الخاص ففى هذه المحاولة التى قام بها الزوجان ، ومن خلال الدلالة الحركية سيصلان إلى الاختناق والموت وتمكن هذه الجثة ، فقد قاما بسحب الجثة فى اتجاهين متعارضين ؛ بحيث حتى لو نجحا فى سحبها فإن الأمر سيصل بهما إلى الوقوع أكثر فى الحصار !فالزوجين فى المنتصف وكل منهما أعطى ظهره للآخر ويقومان بسحب الجثة يبدو أن محاولة الإيحاء بأن هذه الجثة موجودة فى كل الأنحاء قد طغت على الدلالة الحركية.



أجاد المخرج التعامل مع خشبة المسرح فقدم عرضاً جيداً

ولكن فى العموم فقد خرج العرض بصورة جيدة رغم التضاربات التى اشرنا إليها، وبالرغم من حداثة عمر المخرج أحمد شوقى فإن تعامله مع خشبة المسرح كان أكثر من جيد فى محاولة توصيل وجهة نظره هو ؛ فهو مثلا عندما أراد أن يشير إلى تضاؤل الحيز المكانى للزوجين من خلال نمو هذه الجثة استخدم الإضاءة فقط لتعبر عن هذا ؛ ففى كل مرحلة كان مكان الحدث المحدد إضائيا يتضاءل باستخدام الإضاءة ذاتها ، كما أن التأكيد على أن تكون الخطوط الرئيسية لحركة الزوج والزوجة أن تكون فى مواجهة الجمهور أو الاتجاه لهذه الجثة، ولا تدخل فى مواجهة بعضهما البعض سوى فى حالات الحث على الفعل أو التأكيد على أنه لا فعل خاصة من الزوج للخروج من اسر ضنك الحالة المادية التى يعيشانها أو للوصول إلى استحالة التعايش مع الجثة . هذه الحركة أعطت ثمارها فى وصول المعنى الخاص الذى أشار إليه بحيث يرى الجمهور الذى كان معظمه من الشباب بأنه ليس سوى أميديه آخر . أيضا كان اختياره رائعا أحمد عبد المعطى الذى قام بدور أميديه ؛ فقد قدم الشخصية تقريبا كما يجب أن تكون ، وأجاد فى تصوير حالة التردد والخواء ؛ ثم خرج من أسر هذه الحالة التى امتدت زمنا كبيرا بسرعة عندما واجه نفسه وعرف أنه لم يقم بأى شىء فى السنوات الماضية وقرر أن يفعل شيئا ، وكانت داليا الجندى التى قامت بدور الزوجة مادلين؛ أكثر من جيدة خاصة حينما صورت دور الزوجة المنهكة من تراكم العمل اليومى لها فى تنظيف نفايات الجثة وأيضا العمل الخاص بها ونجحت بدون ماكياج أن تعطينا صورة لامرأة تعدت الأربعين سواء بالوجه أو بالوضع الجسدى لهذه المرحلة العمرية لامرأة أنهكت من كل شىء . كما أن نشوى معتوق التى صممت الديكور والملابس قد أجادت فى وضع تصور غرفة المعيشة التى يدور بها الحدث ؛ ولم تعطها بعدا خاصا بل أعطتها البعد العام الذى يتوافق مع رؤية المخرج ، وينطبق القول أيضا على الملابس . كما أن الإضاءة التى صممها جمال الديباوى ونشوى معتوق كانت جيدة ويحسب لهما لا عليهما أنهما اعتمدا على الإضاءة الصريحة فى أغلب الأحيان ؛ولم يستخدما الألوان إلا فى اللحظات التى استوجبت ذلك ، بحيث كانت المواجهة دائما بين النور والظلام حتى وإن أخذ هذا الظلام درجات متفاوتة ,ولكن مالا أفهمه هو قيام داليا العبد بالتدريب على الحركة ؛ فأى حركة هذه التى قامت بتدريبها؟ هل هى حركة الممثلين . أم أن هناك حركات أخرى لم نرها؟

فريق من الشباب الجيد بمزيد من التجربة سيكون مكسباً للمسرح المصرى

وفى النهاية يجب أن نقول إن أحمد شوقى وفريقه من الشباب على الطريق الصحيح ؛ وحبذا لو كانت هناك نظرة لهذا الفريق فهو فريق قادر على أن يقدم الجيد والجديد فى نفس الوقت . فقط تتاح لهم الفرصة لاكتساب المزيد بالتجربة وسيكون لهم شأن فى حركة المسرح المصرى.



مجدى الحمزاوى



• أهدت منال أحمد حرم الفنان الراحل السيد راضى للمركز القومى للمسرح مقتنياته الفنية والشخصية والتى تشمل صوراً شخصية ومسرحية ودروعاً وكتباً مسرحية. لعرضها ضمن مقتنيات الرواد بمتحف المركز.

• فى عام 1907 أصبح سكرتيراً لجريدة ألماثان فى باريس ومشرفا على صفحة الأدب وهو ما أتاح له نشر عدد من المقالات والقصص.

آخر حكايات الدنيا ..

الإدانة للجميع

ما الذى يحدث اذا التقى طرفان وأراد الأول أن يجمل حواره السردى الطويل فى نهاية اللقاء بجملة واحدة ؟ الإجابة أن الأمور والمعانى قد تختلط وتتزاحم ، ليبقى للطرف الثانى / المتلقى الحرية المطلقة فى أن يتجاوب مع مايراه مفهوما ، ومستساغا له ، أو أن يترك الرسالة برمتها ليجد ملاذه فى ترادفات أخرى تختزل المسافة بين المرسل والمتلقى بصورة أدق وأكثر فاعلية ، السؤال الماضى وإجابته كان لابد هنا وأن استعرضهما قبل الدخول الى الحديث عن العرض المسرحى " أخر حكايات الدنيا " الذى شاهدته مؤخرا على مسرح الطليعة وهو لمحمد الدرة مؤلفا ومخرجا ، وضرورة طرح السؤال والإجابة ، جاءت من سؤال أخر تهادى الى مسامعى بعد انتهاء العرض من أحد المحيطين بى ، وهو شاب انخرط أثناء متابعة العرض فى نوبات ضحك عالية أحيانا ما كانت تستفز الحضور ، الشاب نظر الى أصدقائه الشباب فى النهاية وهو يقول " هو العرض ده عاوز يقول ايه ؟" تعجبت قليلا من هذا السؤال وسألت نفسى اذا كان هذا الشاب لم يعى رسالة العرض ومضمونه فما الذى جعله أول الضاحكين وأول المهللين ، الإجابة اتركها الى النهاية ولنبدأ من حيث بدأ العرض الذى يتناول قضية جد وحفيد ، الأول أراد أن يمارس كل تسلطه على هذا الحفيد عبر صياغة الحكايات من وجهة نظر أحادية فشلت معها محاولات الحفيد فى إقناعه بإتاحة الفرصة له لكى يصيغ الحكايات وفق مفرداته الخاصة ، وهو الأمر الذى دفعه لأن يشارك فى الحدث المحكى على لسان الجد ، بتعديل المسار والنظر الى الحكاية من زاوية أخرى ، مخالفة لما يرويه الجد ، وليمارس فيها أيضا دور المتسلط / المحتكم فى الشخوص فهو ومن خلال الحكاية الأولى التى يروى فيها الجد للحفيد حكاية قيس وليلى ، نجد الحفيد يشارك فيها تمثيليا بدور أبو ليلى الذى يقف فى طريق الحبيبين ، وبعد انتهاء القصة ندخل الى القصة الأخرى عن اللصين والذى يشارك الحفيد فيها بدور المعلم ، المتحكم فى اللص الآخر الذى يتبعه والذى يقترح عليه أن يقولا على الحمار الذى دفناه أنه أحد أولياء الله الصالحين ، ومن خلال الحكايتين كما نرى نجد أن هناك إدانة واضحة لهذا الحفيد الذى رأى فى الحب العذرى الذى جمع بين قيس وليلى مجرد وهم وان هذا الحب لم يعد له مكان الآن ، بعد سيطرة الغريزة والجنس على قيمة الحب النقى ، ومن خلال الحكاية الثانية نجد فيها السخرية من هذا الغياب او التغييب الذى وقع فيه المجتمع والذى بات يصدق اى شىء خاصة اذا ذكرت معه كلمة الدين ومن خلال الحكاية الثالثة يشترك الثنائى الحفيد والجد فى استعراض تاريخ مصر التى وقعت فيه فريسة لكل الغزاة ، ويأتى هذا الاستعراض للحكايات الثلاث ليؤكد الجد للحفيد أن الأخير غير قادر على أن يحكى حب أو دين أو حياة ، بعدها ننتقل بالإحداث الى النقطة الفارقة وهى موت الجد وهى اللحظة التى يجد فيها الحفيد خلاصه ، لأنه وأخيرا سيتمكن من السيطرة على الحدث وسيحكى حكايته الخاصة لكنه



وبعد أن يأخذ فرصته يفشل فى تجميع خيوط الحكاية التى يرويها فتتشتت مفرداتها وتغيب معالمها وبالتالى يعجز عن لعب هذا الدور فلا يجد مفرا أمامه من الاستسلام للنحيب والبكاء كما بدا العرض بالاستسلام للحكى، الدرة هنا ومن خلال حكايات بسيطة ومفردات أكثر بساطه أراد أن يدين الجميع ، الجيل القديم لأنه رفض إعطاء الجيل الجديد الفرصة كى يمارس حياته بحرية ، وكذلك الجيل الجديد لأنه كان سلبيا ولم يسع الى تغيير وضعه مكتفيا بان يكون دوره مجرد مستمع ومراقب لما يحدث ، وإذا أراد أن يتدخل فإنه يتدخل بخياله فقط ، دون التطلع الى التغيير الفعلى على المستوى المادى ، وفى هذا السياق يصوغ الدرة ومعه السينوغراف علاء سليم صورته البصرية عبر مرآة كبيرة تتصدر خلفية القاعة ـ وهى التى قال عنها الحفيد أنها مقبرة للموتى ـ ليرى فيها الجمهور نفسه ليؤكد الدرة على قصدية موات المجتمع ، وليكون الجمهور بحضوره المادى الحقيقى وبانعاكس صورته فى المرآة هو المحاصر لفريق التمثيل ، ولتأكيد موات المجتمع وضع الدرة لجمهوره محاليل طبية لإنعاشه من مواته ، كما وضع السينوغراف والمخرج كل من الجد فى أقصى يمين القاعة والحفيد فى أقصى اليسار للإشارة الى مدى التباعد بين الجيلين وهو ما كان يؤكده أيضا من خلال الإضاءة التى كانت تنفتح مع كل حكاية وهى تضع كل من الحفيد والجد فى بؤرة خاصة تؤكد مدى التباعد ، ولا أنسى هنا أن أشير الى اللفتة الجيدة التى صاغها المخرج والسينوغراف بوضع تابوت للفتاة / مصر فى مؤخرة القاعة بحيث يستحيل رؤيتها كاملة الا اذا نظرنا اليها فى المرآة لنرى أنفسنا معها ، هناك أيضا ولإكمال الصورة البصرية بعض ألعاب الطفل التى كانت تتناثر على أرضية المكان ومعها بعض العرائس الصغيرة المعلقة فى صناديق زجاجية شفافة ، ولتأكيد رؤيته وضع الدرة كل تلك العرائس عارية تماما ، اذا كان الأمر هكذا واذا كان الدرة لم يعتمد على التعقيد أو التفلسف الزائد ، فلماذا وقع ما وقع وسأل الشاب أصدقاءه عن رسالة العرض ، هنا يأتى وقت الإجابة عن السؤال وهى أن الدرة ومن خلال حكاياته أولى اهتماما اكبر للحكى وللافيهات التى جاء بعضها خارجا عن السياق بينما أولى لحكمة الحكاية أو المغزى الحقيقى منها مساحة أقل لا تعدو أن تكون جملة واحدة أو جملتين على الأكثر ، الأمر الأخر أن المفاهيم قد اختلطت عقب الحكاية الأولى ليسأل كل متفرج نفسه ، هل يروى الجد الحكاية بهذه الطريقة ، أم أن الحفيد هو الذى رآها بهذا الشكل ، واذا كانت الإجابة الثانية هى الصحيحة ، فلماذا لم يتحدث الحفيد معتمدا على مفردات العصر الحديث مثل الانترنت واليوتيوب وغيرها الا فى الحكاية الثانية فقط ، هنا أيضا أود القول الى اننى عندما استمعت الى جملة الحفيد وهو يقول " إن جدى اللى قبلك هو اللى علمنى كده " وقال الجد " مفيش جد ليك غير أنا " اعتقدت أن الدرة سيؤصل مع كل حكاية لفترة زمنية معينة ، ولكن هذا لم يحدث فباتت الأمور متشابهة ومختلطة، الأمر الثالث أن الحكاية الثالثة التى ارتكن لاستعراضها حركيا أصابت الجمهور بالتشتت ، لدرجة يصبح معها سؤال البعض مقبولا وهو لماذا اختار تحديدا هذه الحكاية لاستعراضها حركيا ، ولماذا لم يلجأ الى تلك الفكرة فى الحكاية الأولى أو الثانية أو كل الحكايات معا ، وبعيدا عن هذا التشتت فلابد من الإشارة الى الممثلين احمد الحلوانى وكريم الحسينى وسماح سليم ، والذين استطاعوا أن يقدموا أكثر من شخصية بجودة تؤكد على مدى الفهم وقدرة كل منهم على التنويع وتقديم أكثر من شخصية بنفس القدر من الجودة ، وأن كان هذا لا يمنع من الإشارة إلى أنهم بحاجة إلى تخفيف جرعة الافيهات المقدمة خاصة وان البعض منها كان مكررا ومنها ما هو خادش للحياء ، ومن الممثلين إلى موسيقى العرض والتى جاءت مناسبة ومتوافقة مع سياق العرض ، ويحسب للدرة هنا أنه وعلى عكس الكثير من العروض لم يلجأ الى عدد كبير من الموتيفات الموسيقية التى يعج بها العرض بداع وبغير داع ، وأخيرا وليس أخرا ، أشير إلى مدى اجتهاد الدرة وبساطته فى الطرح ، وإن كان عليه بذل المزيد من الجهد فى عروضه القادمة .

إلهامى سمير



بساطة الطرح وأفيهات خادشة فى آخر الحكايات

• ميمى جمال اعتذرت رسمياً عن عدم المشاركة فى العرض المسرحى 8 فى "زنزانيا" تأليف محمد عبد الرشيد، أشعار مصطفى سليم، بطولة أشرف مصيلحى، محمد إسماعيل عبد الحفاظ، منة فضالى، وليد حيدر، شمس، عبير مكاوى، هشام عطوة ومن إخراج أشرف فاروق.

راجعين ..

عرض سورى يسعى لانقاذ الذوق الفنى المتدنى

فى المجتمعات الضيقة ، والتى تكاد تكون شبه مغلقة على نفسها ، فإن أى خبر يخص احد الأفراد احدى العائلات ، لن يبقى طويلا فى طى الكتمان ، ولا تلبث الألسنة وان تتداو له فيما بينها علانية.

ذلك الذى جرى مع حالة العم عابد المعود((ابو مصطفى)) "والد الشاب ((مصطفى))الذى هبّ مع شباب قرية ((الساقية)) للذود عن الحمى والأرض والعرض فى حرب الخامس من حزيران فى عام ?1967والتى انتهت بكارثة وطنية عربية كان ضحيتها خسارة المزيد من الأرض العربية والكثير من الشهداء .

حينذاك حملت الأخبار إلى بيت ((العم عابد المسعود)) نبأ استشهاد ابنه ((مصطفى)) فى ارض المعركة ، بعد أن ابلى فيها البلاء الحسن، مبديا الشجاعة النادرة المثال والتى كانت مدار الاحاديث على السنة زملائه المقاتلين ، مما ادى إلى وقوفه عن طريق الخطأ فوق لغم ارضى وانفجاره تحت قدميه ، ذلك ما افادت به رواية حادثة استشهاده التى جاءت على لسان ابن قريته بائع الحاجيات النسائية على عربة اليد المتنقلة والمرافق له فى المعركة ، والشاهد على حادثة استشهاده بحسب ما رواه لوالده ((العم عابد المسعود)).

بعد مضى السنوات الخمس على تلك الحرب تراءى للعم عابد المسعود ابنه ((مصطفى)) فى المنام واعد اياه بعودته مع الشهداء ثانية إلى الحياة لتفقد أحوال الناس والوطن بعد استشهادهم . وبأنه سيداوم على كتابة الرسائل إليه لطمأنته عن احواله . وفعلا بدأ العم عابد المسعود استلام الرسائل اليومية من ابنه فى مركز البريد فى القرية ،وعندما تباطأت الرسائل فى الوصول إليه ، ، بدأت الشكوك تساوره فى حقيقة عودة الشهداء إلى الحياة الدنيا ، وهو الذى لم يغادر حدود قريته الآ نادرا ولم يعرف أحدا من الناس خارجها؟!!.

عرض كاتب النص المسرحى أحوال الناس والمجتمع بعد عودة الشهداء إلى الوطن ، وما ستحدثه عودتهم من الخلخلة فى الحياة الاجتماعية ، ومن خلال اسقطات معاصرة ,وبما تجره من الذيول المربكة التى تلحق الاضرار المعنوية والمادية بالمنتفعين المتاجرين بدماء الشهداء على صعيد الاهل والبعض من المسؤلين . فذوى الشهداء وأسرهم سيحرمون من الألقاب الاجتماعية التى تمجد شهدائهم معنويا مثل : (اب ، أم ، اخوة ، اخوات، أبناء ، زوجات الشهداء) ومن ذلك ((الشرف)) الذى طالما كان يميزهم عن بقية المواطنين . اضافة إلى المكاسب المادية التى حصلوا عليها من الرعاية الاجتماعية لهم ، بتخصيص الرواتب الشهرية لاسر الشهداء مدى الحياة ، ورعاية أبنائهم تعليميا حتى نهاية المرحلة الجامعية.

وقد ابدى بهذا الصدد د رئيس دائرة النفوس امتعاضه من عودة الشهداء التى ستلزمه بتبديل السجلات القديمة بسجلات حديثة ، يدون فيها أسماء الشهداء الذين عادوا إلى الحياة ، وهذا يستوجب تعيين موظفين إضافيين سيكبدون خزينة الدولة المصاريف الباهظة.

وفى يوم الاحتفالات بذكرى الشهداء ، أقيمت الزينات فى القرية وارتفعت الأعلام الوطنية فوق البيوت ,واجتمع الناس فى الساحة العامة وأنشد طلاب المدرسة الأناشيد الوطنية وألقى المسؤول الحزبى كلمة الحزب مهاجما فيها الامبريالية والصهيونية والاستعمار.

وهنا تساءل العم عابد المسعود – بينه وبين نفسه– :(عندما يقف المسؤولون دقيقة الصمت فى بداية الاحتفالات هل فى عودتهم ستتوقف المكاسب السياسية والاجتماعية التى حصلوا عليها جراء متاجرتهم بدماء الشهداء الذين استشهدوا دفاعا عن العرض والارض والانسان والوطن.

وعندما ضاق صدر المسؤولين فى المخابرات العامة به ألقوا القبض عليه وأخضعوه للتحقيقات ,للوقوف على صحته العقلية ومعرفة الجهات الخارجية التى تموله أو الفئات السياسية التى تحرضه على خلق البلبلة فى البلاد ,ثم يحجر عليه ويمنع الاتصال به .

وأبو مصطفى من مواليد عام 1931وشارك مع عائلته فى حرب فلسطين عام 1948وفى حروب 1967و 1973وماتت زوجته قهرا على خبر استشهاد ابنها ((مصطفى)) .

وحين فاض به الكيل ، نزع الاغلال من حوله وذهب إلى قبر ابنه الشهيد ((مصطفى)) مطالبا اياه بعودته إلى الحياة مع بقية الشهداء للعمل على تنظيف المجتمع من الاوساخ التى لحقت به جراء الممارسات الاجتماعية اللا مسؤولة.

أعتقد أن الفنان ((أيمن زيدان)) أحسن الاختيار لموضوع الساعة الذى بات مجتمعنا العربى والاسلامى بحاجة ماسّة لمعاودة طرحه اجتماعيا لما شابه من الشكوك وسوء الفهم ، حيث أضحت اللامبالاة هى سمة الحياة المعاصرة للشباب ، والكسب الحرام والرشوة والفساد الاجتماعى تمارس عيانا فى حياتنا دون وازع من الضمير ، والحرب على الغلاء وارتفاع الأسعار يوازى الحرب الخارجية مع اعداء الوطن ان لم يتفوق عليها .

أهدى مخرج ومعد النص المسرحى الفنان ((ايمن زيدان)) عمله الفنى المسرحى إلى الكاتب الجزائرى الراحل ((الطاهر وطار)) الذى كان كتب قصة قصيرة عن الشهادة والشهداء, فقام المخرج باعدادها مسرحيا من خلال حوار سلس العبارة ، سهل الوقوع على آذان المتفرجين ,ومشاهد مسرحية متقنة العرض والتنفيذ ,تلامس من قريب حياة الناس الاجتماعية ، فيمنحونها اهتماماتهم متفاعلين مع احداثها ذات المضامين الدرامية الاجتماعية المبثوثة عبر الشخصيات ,التى كانت تتحرك فوق خشبة المسرح بعفوية ,واعية لمضامين سيرورة الأحداث وتطوراتها ، ويبدو أن فريق العمل المسرحى من الممثلين والفنين وأفراد الفرقة الموسيقية كانوا مشدودين إلى موضوع المسرحية بصورة ايجابية لاينقصها الحماس ، مما ألهب أكف الناس بالتصفيق فى أكثر مشاهد العرض المسرحى .

جرت الأحداث خلال ديكورات بسيطة لبيوت القرية واكسسواراتها الحياتية البسيطة ,تتخللها اضاءة فنية ملونة موحية موزعة باتقان ,ولست أدرى لم اختار مصمم الازياء ذلك اللباس الأسود الموحد لأهل القرية ,باستثناء لباس ((ابو مصطفى)) الأبيض ولباس الفتاة الأبيض كذلك ، مما أفقد العمل بعض مصداقيته ، اضافة إلى أن نظافة لباس ابو مصطفى والفتاة ليست من سمات ملابس وأزياء أهل القرية ,كما أننا لم نشاهد أية أنثى من أهل القرية تقصد عربة بيع الأشياء النسائية ,وفى مشهد العرس يدخل أحدهم وهو يحمل الدميةالعروس ويقوم بترقيصها واجلاسها ، إلى جانب العريس . فلماذا لم تكن شخصية الدمية أنثى من لحم ودم ؟!. وكان مشهد الدمية العروس ساذجا بدلا من اضحاك الجمهور المجانى . ولو أن المخرج أعطى مشهد حادثة اللغم الأرضى السردى بعض الاهتمام فى مشهد قصير معبّر يمثل الحادثة ,من خلال الموسيقى وصوت الانفجار والاضاءة الخافتة والدخان والجسد الذى يرتفع قليلا عن الأرض ثم يهوى ,بينما يسارع صديق الشهيد لمعانقته وضمه إلى صدره . ألا يكون ذلك أكثر مصداقية ودرامية لحادثة الاستشهاد ؟!.. أما مشهد الغناء الفردى فى البداية عن البلد ,فقد كان مملاً فى تكوينه , وحبذا لوأنه رافقت الغناء فرقة رقص تعبيرى تؤدى فى تشكيلات فنية ومن خلال اضاءة رمزية موحية إلى تفسير وتجسيد معانى ومشاعر الأغنية الوطنية ((بلدى)) ,ثم هناك مشهد زيارة صديق الشهيد لقبره ووضع باقة من الورود عليه ,فقد افتقد المشهد إلى الشفافية العاطفية الدرامية ,سواء أكان ذلك فى الاضاءة أو فى النطق ببعض العبارات والجمل المعبرة عن المشاعر حيال الشهيد فقد كان ذلك يكسب المشهد الرسالة الخفية المقصودة منه. وتساءلت فيما بينى وبين نفسى عن السبب الذى كان الرجال بشواربهم وأذقانهم يؤدون أدوار النساء ,حيث اكتفى المخرج بوضع الاشاربات على الرؤوس ليقنعنا باننا فى مشهد حزن أو فرح نسائى فى القرية !!. أم أن ذلك كان لمجرد استجداء الضحكات فى الصالة !!. واذ تأملنا فى مشهد صديق الشهيد وهو يقلد استنجاد الشهيد بالرب صارخا بصوت متشنج زاعق : يارب ، مرددا كلمة الرب جل جلاله أكثر من مرة ، دون أن يولى المخرج ذلك المشهد العناية الفنية فى طبقة صوت الممثل أو فى تعابير وجهه المعبرة عن أحاسيسه الداخلية أو بمرافقة الصوت بالموسيقى المناسبة.

هذا دون أن نشير إلى المشاهد التى حفلت بها المسرحية والتى تعاطفت معها الجماهير فنيا ومضمونا، كمشاهد الدبكات والرقصات الشعبية الريفية والولادة والأناشيد المدرسية الوطنية ، وزيارة مسؤول الفرقة الحزبية واقامة الزينات له وخطبته الكوميدية فى احتفالات يوم الشهيد ، والتحقيق مع أبى مصطفى من قبل الرجال المقنعين, ومحاولة رجل الامن بإقناع أبى مصطفى فى التعاون معها كجاسوس على الشعب ,ومشهد ليلة الدخلة فقد كانت تلك المشاهد فى غاية الاتقان والجمال وتحمل ذوقا جماهيريا وفنيا وكوميديا رائعا . ولقد كان لتواجد الفرقة الموسيقية فى شبه الظل على المنصة فى يسار المتفرجين ، ومشاركتها الدرامية فى العزف والغناء للأغانى الشعبية المحلية والعربية ، وخاصة أغنية الفنان المصرى الكبير ((السيد درويش)) والتى مطلعها (طلعت يا محلا نورها) . ودورها الدرامى الانسانى الذى قامت به فى سياق العرض المسرحى. وقد لفت الانتباه ذلك التعاون التفاهمى بين فريق الممثلين الذى كان وراء ما حظى به العرض المسرحى من النجاح الجماهيرى المتجاوب مع مضمون وروح النص .



على عبد الوهاب البرازى

بطاقة العرض

المثلون: _محمد حماقى- ادهم مرشد –لمى حكيم- حازم زيدان- –اويس مخللاتى –زهير عبد الكريم –علاء قاسم – وائل ابو غزالة –ايمن عبد السلام –خوشناف ظاظا.
_الفرقة الموسيقية :
_عدنان فتح الله: عود
_عامر دهبر : ايقاع
_ربيع عزام: ناى
_المخرج المساعد : منصور نصر
_تصميم الديكور: محمود الحلبى.
_تصميم الاضاءة: نصر الله سفر.
_تصميم الازياء: ريم الشمالى.
_تصميم الاعلان: زهير العربى.
_وشكر خاص للفنان : حسين صوفان.
_مدير المنصة : سمير ابو عساف.
_خدمات عامة : ميشيل جبور.
_مخرج مساعد: طالب عزيزى .



● يستعد المخرج إلهامى سمير لإجراء بروفات مسرحية "العصفور الأحدب" للكاتب السورى محمد الماغوط لفرقة كلية الصيدلة بجامعة طنطا، استعداداً لمهرجان الجامعة السنوى فى شهر مارس، المسرحية بطولة رامى منصور، أمل عاطف، محمد شمس، عبد الرحمن الخضرى، شموع القدراوى، ديكور محمد قطامش.

● قدم جيردو معالجات عديدة للأساطير منها اليكترا امفتريون 38، لن تقوم حرب طروادة.



الأحلام المؤجلة فى سان مارك

مناخ سيئ تفرضه البيئة المحيطة بالشباب فى مجتمعنا يعرضهم للانهزام أمام تحقيق أحلامهم فيتراكم معظمها لتصبح مؤجلة الى وقت غير معلوم .

" أحلام مؤجلة" أحد نًصوص الكاتب المسرحى ناصر العزبى أحد أهم كتاب ومخرجى المسرح الدمياطى ، صدر له 13 كتاباً مسرحياً حتى الآن منها : " نتاج الخوف " ، و" بركات أمريكا " و" انتظار " و " حلم فصيح " ،هذا بالإضافة لنصوص صدرت له فى دوريات و دراسات ومقالات فى المسرح والإخراج .

حصل العزبى على جائزة الدولة التشجيعية فى الآداب عام 2001وجائزة سعاد الصباح 92، وجائزة النص المسرحى فى مهرجان نوادى المسرح الخامس 95، وجوائز أخرى من المجلس الأعلى للثقافة فى المسرح وفى العلوم السياسية كما ألف أكثر من خمسين نصاً مسرحياً للكبار والأطفال " مابين نصوص طويلة قصيرة . و" أحلام مؤجلة " أحدى نصوصه التى تتناول ضعف جيل الشباب أمام مشكلات وضغوط العصر وعدم قدرتهم على تحقيق أحلامهم الضخمة فى هذا المناخ . قدم العرض مصطفى الفقى بفريق المسرح العربى بالاسكندرية ، سينوغرافيا العرض : لريم الحسينى ، إعداد موسيقى : أحمد الرافعى ، تنفيذ موسيقى :محمد مجدى ، تنفيذ إضاءة : منذر الفخرانى وأحمد ماجد ، استعراضات : شيماء عثمان ، ملابس ومكياج : مى عرابى ، مسئول خشبة المسرح : أشرف سند ، إدارة مسرحية : باسل أبو زيد ، سما يوسف ، محمد النجار، مخرج مساعد : طارق الشايب ، وتمثيل كل من : أحمد اسماعيل فى دور طموح ، نسمة عبد العزيز فىً دور سلمى ، محمد الكاتب فى دور حريف ، ريم سليمان فى دور مزيكا ، أحمد الرافعى فى دور سالم ، أحمد مصطفى فى دور المؤلف ، عمرو وهبان فى دور مالوش ، طارق الشايب فى دور المخرج .

العرض

على مسرح كلية سان مارك بالاسكندرية قدم المخرج مصطفى الفقى عرضه أحلام مؤجلة بأعضاء فريق المسرح العربى فريق مسرحى يتكون من طموح وسلمى ومزيكا وحريف وسالم ومالوش داخل البروفة ومعهم المؤلف والمخرج.

يبدأ العرض بفريق مسرحى بما فيهم المؤلف والمخرج على خشبة المسرح فى حالة استعداد للبروفة . الممثلون دائمو الاعتراض على أى نص يقدمه لهم المخرج فيستدعى المؤلف ليكتب ما يريده فريق التمثيل. فيقدم لهم المؤلف نصا جاهزا لهاملت فى ثوبه الجديد فيعترض الممثلون ويقرروا أن يمثلوا ما يشعروة به فيقوم المخرج بتقسيم العمل الى لوحات ليستريح من اعتراضاتهم.

اللوحة الأولى : تعبر عن حالة الحب ، سالم وسلمى يتحدثان عن حلمهما بالالتحاق بمعهد التمثيل ورفض والدها لزواجهما وكيف قضت سلمى سنوات طويلة فى دراساتها الحرة حتى وافق والدها على زواجها من سالم بعدما قرر سالم السفر الى الخارج هربا من ضغوط الحياة.

اللوحة الثانية : قسوة الآباء ، الأب الذى حزن لانجاب البنات وترك بناته يحملن المسئولية بدلا منه والأب الذى حرم ابنه من التعليم وأجبره على العمل فى مهنته وغيرهم .

اللوحة الثالثة : سن الثلاثين وفيما يفكر الشباب عندما يصلون لسن الثلاثين واحساس البنات المؤلم بالعنوسة وتأخر حلمهم بالأمومة والزواج والبطالة التى تعرضهن للعمل فى أية وظيفة داخل محل فيتعرضن للمضايقات من بعض الأغنياء.

اللوحة الرابعة : الحلم وتعبير كل منهم عن حلمه . التى تحلم بالزواج والأمومة ، والذى يحلم بأن يصبح لاعب كرة ، ومن يحلم بأن يصبح عضوا بمجلس الشعب يملك الحصانة والمال وشراء قلب من يحب .

الفقى قدم وجبة دسمة من الأحلام على المسرح

أدوات المخرج

لم يكن لدى مصطفى الفقى امكانات مادية تتيح له تقديم عرضه بشكل مختلف كما يقول لكنه استخدم امكاناته البسيطة جدا فى صنع لوحة مسرحية هادئه وممتعة متدفقة الايقاع معتمدا على أداء فريق العمل التمثيلى أولا والذى كان واضحا تدريبهم الطويل على الأداء وإثارة روح المرح .

جاءت سينوغرافيا العرض التى صممتها ريم الحسينى عبارة عن سلم خشبى فى يمين المسرح وفى المنتصف مستوى بارتفاع 80سم تقريبا يمتد الى اليسار بسلم للنزول وفراغ يشغل معظم مقدمة المسرح استطاع الفقى استغلاله فى رسم الحركة والرقصات التعبيرية أثناء العرض كما استغل وجود السلم ايضا للدلالة على الصعود للأحلام فى بعض المشاهد والهبوط الاضطرارى منها نتيجة ظروفهم المحيطة. وكذلك كانت استعراضات شيماء عثمان موفقة و استطاعت التعبير عن توهج الأحلام وانهزامها معتمدة على موسيقى أحمد الرافعى التى غلفت العرض بهدوء جميل، وكان لمى عرابى منفذة الملابس والمكياج دور كبير فى ابراز الشخصيات خاصة مع عمرو وهبان الذى أدى العديد من الادوار مختلفة المراحل العمرية. واستطاع فريق التمثيل بأدائهم المتدفق والمميز أن يقدم عرضا خفيف الظل محملا بالكثير من المشكلات والأحلام التى يحياها جيل الشباب ويعمل مجتمعهم جاهدا على اجهاضها . فأحسن أحمد اسماعيل فى دور طموح ، ونسمة عبد العزيز فى دور سلمى ، محمد الكاتب فى دور حريف ، وريم سليمان بصوتها الرائع فى الغناء وأدائها التمثيلى الجيد فى دور مزيكا ، وأحمد الرافعى فى دور سالم ، أحمد مصطفى فى دور المؤلف ، طارق الشايب فى دور المخرج ضعيف الشخصية والذى يفتقر الى العلم والقدرة على اقناع الممثل وتدريبه . وعمرو وهبان فى دور مالوش والذى استطاع أداء أكثر من شخصية داخل العرض كالأب التاجر المتسلط والأب الذى لا يهمه غير الجلوس مع الكمبيوتر والنت ويتجاهل مشكلات بنته وعضومجلس الشعب الذى يظن أنه قادر على شراء قلوب الناس بالمال وغير ذلك من الأدوار فجسد كل شخصية بأداءٍ ونمط مختلف تماما يدل على قدرته التمثيلية الجيدة ،

وأخيرًا : استطاع مصطفى الفقى أن يقدم لنا وجبة دسمة من الأحلام المؤجلة على مسرح سان مارك بالاسكندرية .

عفت بركات



● مهندس الديكور سمير زيدان انتهى من تصميم ديكور مسرحية "بالعربى الفصيح" تأليف لينين الرملى وإخراج مجدى عبيد بالفرقة القومية للغربية، كان سمير زيدان قد حصل على جائزة الديكور الأولى العام الماضى عن عرض "هبط الملاك فى بابل".

بين المهزلة الأرضية والمهزلة المسرحية

فى إطار الدورة الثامنة والعشرين لمهرجان المسرح العربى "زكى طليمات" فى الفترة من 25 إلى 30 ديسمبر الماضى، والذى نظمه المعهد العالى للفنون المسرحية – القاهرة، تم عرض ثمانية عروض هى: "جنون" تأليف مجاهد أحمد، وإخراج محمد مهران، "طلقة واحدة" تأليف محمد نبيل وجيسى حجازى وإخراج محمد نبيل، "ساعة واحدة" تأليف صبرى عبد الرحمن، إخراج أشرف حسنى، "المهزلة الأرضية" تأليف يوسف إدريس، إخراج محمود حجازى، "لما روحى طلعت" تأليف مصطفى حمدى، إخراج رشاد رشدى، "عليك واحد (اللى نزل الشارع)"، تأليف إسلام إمام، إخراج عمرو حسان، "حفل تأبين"، تأليف سعاد القاضى، إياد الصعيدى، وإخراج سعاد القاضى، وأخيرًا عرض "حبة فضفضة لعرض لن يتم" تأليف محمد عادل وهيثم عياد، وإخراج محمد عادل.

لم يتسنى لى سوى مشاهدة ستة عروض من الثمانية. والملفت للنظر أن هذه العروض الستة – رغم خروجها من سياق واحد – إلا أنها تتباين فيما بينها من حيث المستوى تباينًا حادًا.

إذ تعكس تفاوتًا مروعًا على شتى مستويات عناصر العرض المسرحى، بالرغم أيضًا من أن جميعها قد استقلت خشبة مسرح واحدة ذات إمكانيات ثابتة.

إن هذا التفاوت إن كان يثير دهشة المتلقين من جهة، فإنه من جهة أخرى ينبغى أن يثير عقول الباحثين والدارسين لهؤلاء الطلبة، من أجل بحث واستقصاء علمى يفسر ظاهرة التفاوت التى لم تعبر عن سياق يجمع عروض المهرجان وإنما عكست تنافرًا ينضوى على تعدد مرجعيات هؤلاء الفنانين بشكل سلبى وعدم وثوقهم فى مظلة علمية واحدة (وهى المعهد) ينهلون منه وينطلقون إثر ما تزودوا به، تعكس هذه الظاهرة خللاً بالمؤسسة التعليمية ينبغى الوقوف عليه بالإصلاح إن توافرت النية وتضافرت الجهود.

ففيما يخص العروض، طرح عرض جنون فكرة صراع ما هو مثالى مع ما هو فاسد، ليتمثل المثالى فى شخصية د. أحمد المتخرج ومعين حديثًا بأحد مستشفيات الأمراض العقلية، محاولاً مداواة المرضى بشكل علمى مخلص، ليصطدم بفساد المدير وطاقم الأطباء الذى لا يخرج مصيره عن ثلاث حالات: إما من يوافق بنفاق على فساد المدير أو من تحول لمجنون إثر إعطاء المدير له أدوية تدمر خلايا مخه أو من مات إثر اعتراضه على ذلك الوضع. فالمدير يستغل المرضى كحقل تجارب لأدوية لم تثبت صلاحيتها بعد، ومن مصلحته عدم خروجهم من المستشفى.

وعلى الرغم من انطواء العرض على مستوى تمثيلى كوميدى جيد، وتحديدًا فى شخصيات الأطباء الثلاثة (الموافق منهم والمجنون)، وكذلك على استعراضات غنائية جيدة، إلا أنه انطوى أيضًا على مستويات تمثيلية أخرى تعوزها الخبرة والتدريب، كما شابه لحظات إيقاعية رتيبة على مدار العرض، وزاد من هذه الرتابة تكرار تقديم ذات المعلومات أكثر من مرة، وتسريب بعضها على نحو يفسد مبدأ كسر التوقع. ليأتى المستوى فى النهاية عرضًا ضعيفًا.

فى حين احتفى عرض "طلقة واحدة" بالدراما النفسية، طارحًا شخصية (خالد) تعانى من أزمة نفسية تجعله يرفض حياته المعاشة واسمه ويأمل فى أخرى وآخر. لتكشف الدراما عن خيوطها شيئًا فشيئًا حتى نهاية العرض. حتى تؤدى الأزمة النفسية بالبطل (الطبيب/ والممثل) أن ينهى حياته بطلقة واحدة غير قادر على مواجهتها. على مدار سبع وأربعين دقيقة شاهدنا ارتباكًا مسرحيًا ملحوظاً، وفوضى فى الإضاءة وتغيير الديكور، شوهتا أى سمة جمالية للفن، وفى حين أدى كل من طه خليفة وغرام وسما المغربى ومحمد محسن أدوارهم بشكل مقبول على قدر ما أتاحت لهم الأدوار، إلا أن العرض انضوى على ممثلين آخرين لا ينبىء أداؤهم أنهم ينتمون للمعهد العالى للفنون المسرحية الذى يعلم فن التمثيل للموهوبين.

تفاوت العروض رغم ثبات المسرح والإمكانيات

وعلى الرغم من المجهود الإخراجى الواضح فى عرض "ساعة واحدة"، إلا أنه وعلى مدار خمسين دقيقة قد شاهدنا مستو تمثيليًا هزيلاً واختلالات درامية واضحة. تطرح الدراما أزمة إنسان مقهور على مستويات عدة، منها: المستوى الإنسانى (من حبيبته) والمستوى الاجتماعى الوظيفى (مديره فى العمل) والمستوى السياسى إذ يتم اعتقاله. تم تقديم كل هذه المستويات من خلال حلم البطل. والحلم علميًا لا يزيد عن إحدى عشرة ثانية، فلا أعرف ما مدلول عنوان العرض "ساعة واحدة" وما أثر ذلك على الدراما؟! فهل فترة نومه كانت ساعة؟ وما أثر ذلك أيضًا على الدراما؟! فهل إن كانت هذه الفترة نصف ساعة أو ساعة ونصف، هل كانت ستتغير الخيوط الدرامية أو تختلف طبيعة القهر؟!! وإن كانت ساعة هذه مصادفة، فما أهمية التركيز عليها كدال وأن تكون عنوانًا للعرض؟! زد على ذلك أن جاء تجسيد العرض غير متلائم مع فوضوية عالم الأحلام، ولم تفصل الإضاءة بين العوالم الواقعية والأخرى المنتمية للحلم أو للفلاش باك. فاختلطت جميعها رابكة ذهن المتلقى.

ضرب عرض "حفلة تأبين" مثالاً مغايرًا ومتميزًا لاستثمار فن الإضاءة وتوظيفه جماليًا ووظيفيًا. ذلك العرض الذى يطرح علاقة الرجل بالمرأة محل مساءلة قد قدم عرضًا رومانسيًا (فى مشاعره) يتميز بنعومة شديدة، ورغم هذه النعومة الجميلة لم يتأثر إيقاع العرض على نحو سلبى وإنما جاء إيقاعه جيدًا متضافرًا مع أداء الممثلين وجودة الإضاءة. فقط وبنسبة بسيطة يحتاج العرض لإعادة تسجيل واضح للأغنية الأولى مع الاهتمام بعنصر المتعة.

حبة فضفضة، قدم نموذجًا رحبًا لإشراك الجمهور فى العرض، وهو عرض نابع من سياق المعهد العالى للفنون المسرحية بهمومه وإيجابياته وسلبياته مناقشًا غالبية مثل هذه العوامل ومازجًا عنصر الارتجال بتداخلات الجمهور بمقاطع من شعر صلاح عبد الصبور وأحمد مطر ومسرحية الزائر لبوول شاؤول وتمارين فى التسامح لعبد اللطيف اللعبى. تقنية العرض وأسلوبه يذكرنا بعمل المخرج أوجستو بوال، كان يمكن للعرض أن يصل باستثماره لهذه التقنيات إلى حد متميز ولكنه لم يفعل!

قد أرجأت عرض "المهزلة الأرضية" للنهاية، لأنه مسك الختام، فقد برهن ممثلوه على قدرتهم التمثيلية والكوميدية المتميزة فى – ليس منافسة زملائهم وحسب وإنما – منافسة محترفى فن التمثيل المنتشرين فى السينما والتلفاز والمسرح. بل تجاوز مستوى بعض ممثلى عرض المهزلة الأرضية مستوى نجوم لا نعرف كيف غدوا نجومًا. خلفت بعض عروض المهرجان ورائها متلقين عطشى ومكتئبين، فجاء عرض "المهزلة الأرضية" لينعش السئمى ويروى عطشى الظمأ ويفرج عن من اكتئبوا، وذلك بما قدمه من قدرة تمثيلية فائقة وجرعة كوميدية ممتعة جدًا وانضباط إيقاعى وإضائى وإجرائى متميز، ليعلن أن ما أصاب عروض أخرى من سلبيات لا يعود إلى نقص فى الإمكانيات أو ضعف فى عوامل خشبة المسرح أو لظروف ضيق وقت المهرجان، لأن عرض المهزلة الأرضية يشاركهم كل هذه الظروف، ومع ذلك جاء بهذا المستوى المتميز، وإن كان يحتاج مخرجه إلى الاهتمام بفهم رسالة النص/ العرض لتكوين نسق دلالاتى يكون مسارًا للجانب الفكرى على نحو متميز يجاور هذا التميز التقنى.

كنا نتمنى من عروض أخرى أن تقتفى أثر "المهزلة الأرضية" فى تميزها الفنى، لا أن تقتطف مفهوم المهزلة وحسب لتضفيه على مستواها المسرحى.

قدرة تمثيلية وانضباط إيقاعى فى عرض المهزلة الأرضية

محمد رفعت يونس

• بدأ المخرج أسامة شفيق بروفات مسرحية "هاملت يستيقظ متأخرًا" للكاتب السورى ممدوح عدوان بفرقة قصر ثقافة طنطا، أسامة قدم العام الماضى "ثمن القمر" للمؤلف طارق عمار بفرقة قصر ثقافة البحيرة.

- إن جيردو فى مسرحه ينجز ما لا يزال فى عالمنا مجرد محاولة.

زغلول فى مملكة القرود

زغلول فى مملكة القرود هو العرض المسرحى العرائسى، الذى تقدمه فرقة العرائس الاستعراضية التابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة، تأليف وأشعار الكاتب سمير عبد الباقى، إخراج أحمد رأفت، على مسرح الطفل بجاردن سيتى.
للوهلة الأولى يحدد العرض نوعية الجمهور، الذى يتوجه إليه بخطابه الفنى هذا التحديد هو المسئول عن طرائق وأساليب التجربة الفنية برمتها عبر عناصره الفنية من كلمة، تشكيل، صوت إلخ، وهو أيضا الذى طبع العرض بقدر من الوضوح والبساطة، اليسر وهى صفات تنتمى للنص باعتباره حجر الأساس لأى تجربة مسرحية، إن جاز هذا التعبير والمسرحية تدور فى جانبها المضمونى، حول أحد الأطفال هى شخصية زغلول فى تجواله فى إحدى الغابات، وهى هنا مملكة القرود، فيتقابل مع بعض الحيوانات، ليتبين لنا - نحن المشاهدين - الشخصيات الأساسية الفاعلة فى صياغة الحدث كالقرد الذى يخون جنسه، بتقديم رشوة يومية للأسد هذه الرشوة هى أحد إخوانه من جماعة القرود فتفكر جماعة القرود فى التخلص من القرد الخائن بالاستعانة بالفيل فى مواجهة الأسد ملك الغابة.
تتيح عوالم الغابة نوعا من الرغبة فى الاكتشاف على المستوى البصرى، الذى سوف يترجم لعناصر مرئية تتلاءم تماما مع مرحلة الطفولة المبكرة، التى يتوجه إليها العرض، وهو سياق درامى معتمد أو تقليدى فى أدبيات مسرح الطفل أو مسرح العرائس، هذا السياق - سابق الذكر - يتيح قدراً كبيراً من التخييل لدى المتلقى، من شأنه إثراء خياله، عبر خلق تساؤلات تخص هذه العوالم المحببة، وهو ما استغله النص المسرحى/ كلمات الأغانى، التى صاغها أيضا الشاعر سمير عبد الباقى مستخدما ألفاظا سهلة وموحية، قادر على إنتاج تساؤلات تخص هذه العوالم.
أما على الجانب المضمونى، فإن النص المسرحى قادر على بث كثير من القيم الإنسانية، التى أراد المؤلف سمير عبد الباقى طرحها لجمهور صغير السن، كقيمة الاعتماد على النفس فى مواجهة الأخطار أو قيمة الاتحاد، إلخ.
لكن هذه القيم أو الأفكار، يعبر عنها العرض أو نص العرض بشكل لا تشعر به شبهة النصح أو الارشاد! كعادة كثير من العروض التى تنتمى لمسرح الطفل.
وإذا كان النص المسرحى، عنصراً هاما فى هذه التجربة الفنية، فإن بقية العناصر لا تقل أهمية، ومن ثم يمكننا الحديث عن الرؤية التشكيلية التى تضم كل العناصر المرئية مثل الديكور، الملابس، تصميم العرائس لأنها استطاعت تحويل تلك الحدوتة البسيطة إلى صور بصرية، من شأنها إنتاج نوع من البهجة، عبر منظر مسرحى أساسى يصور غابة بكل تفصيلاتها ويصبح استخدام الألوان الفسفورية، قادراً على إشاعة الدهشة خاصة فى المشاهد التى تستخدم فيها إضاءة «الالترا»، أن المنظر المسرحى لا يتغير طوال فترات العرض، ومن ثم كان لزاما على مصمم الديكور محمد سعد أن يركز منطقة العمق تماما، لتصبح هى منطقة التمثيل أو لحركات الشخصيات، فليس ثمة ممثلين فيما عدا المشهد الافتتاحى الذى يؤديه الطفل أحمد أسامة.
استطاع المخرج أحمد رأفت التأكيد عبر خطته التشكيلية للعرض، أن يخلق نوعاً من الإمتاع البصرى بتصوير عوالم النص وتحقيقها على خشبة المسرح وليس الإيحاء بها.
فى هذا السياق يبرز تفصيلة استخدام الحبال التى تتدلى من أعلى المسرح (السوفيتة) والتى علق عليها دمى القرود، من يسار المسرح ويمينه، قادرة على إكمال المشهد، وكأننا فى غابة حقيقية فى المشاهد التى يتفق فيها القرود، التخلص من القرد الخائن.
بجانب اهتمام هذه الرؤية التشكيلية ديكور، عرائس، بشكل متزايد بالتفصيلات التشكيلية، ربما لأن المنظر المسرحى ثابت ولا يتغير وهو ما يتوافق تماما مع نص مسرحى، تدور أحداثه فى مكان واحد هو الغابة.
ويبرز المشهد الافتتاحى للعرض، الذى استخدم فيه الأراجوز بملابسه المميزة ونبرة صوته، على يسار المسرح ويمينه بالا تتابع عن وجود نوع من التوازن التشكيلى فى صناعة هذا المنظر بشكل عام، يجعل المتلقى شاعرا أن ثمة وجود خط على المستوى البصرى، يقسم الخشبة لنصفين متماثلين.
إن الإمتاع الفنى يتحقق عندما تندغم كل العناصر الفنية من كلمة تشكيل، ألوان، موسيقى، بحيث يصعب فصل أى من هذه العناصر، وهو ما تحقق فى هذا العرض المسرحى، البسيط والقادر على الإيحاء بمعان متعددة.


عز الدين بدوى

نص مسرحى يثبت مجموعة من القيم الإنسانية فى نفوس الأطفال

نجح المخرج عبر خطته التشكيلية فى صنع عرض ممتع



- المخرج محمد فتحى يواصل بروفات مسرحية "دائرة الطباشير القوقازية" لفرقة كلية التجارة بجامعة طنطا، المسرحية تأليف برتولد بريخت، وبطولة أحمد الجندى، أحمد البدوى، أحمد نعيم، أحمد أبو راضى، ديكور أحمد البحادى.

تأليف : د. مدحت الجيار

بولاق الجديدة

• لجأ جيردو إلى الخيال فخلق له عالماً شاعرياً تكسوه الخضرة وتلمع فى سمائه النجوم وتنتقل بين أرجائه الجينات والأشباح.

المشهد الأول

المشهد فى حى بولاق القديم خلف مسجد السلطان أبى العلا، تظهر لوحة فى صدر المسرح تمثل : الشوارع الضيقة والبيوت صغيرة الحجم والمساحة ، تبدو آيلة للسقوط . تظهر من خلف المشهد مأذنة جامع أبى العلا مضيئة ,وعلى الناحية الموازية يظهر برج القاهرة ,وإحدى العمارات الشاهقة ، ومركز التجارة العالمى . فى مشهد يمثل التناقض المعمارى ، والسكانى . تظهر أبراج الزمالك بمحازاة فندق .

تخرج أصوات مشادة كلامية حادة فى منزل شفيق أفندى . وهو رجل كثير السكر إلا أنه يحافظ فى لغته . أصوات إدانة عالية . وصوت حلل نحاسية تضرب بعضها البعض الآخر . يتوجه المشهد إلى أسفل حيث القهوة البلدى قهوة المعلم إمام .

قهوة بلدى فى مواجهة المسرح يجلس على بابها "المعلم" إمام ،وعليها لافتة كبيرة : قهوة المعلم إمام الكبرى . وبجانبه صبيه "عزوز" ابن بولاق وصديق كل الناس . وعلى يمين المقهى بوتيك "عربى" الجديد ، بديكور ملفت ، يشبه ديكورات وسط البلد . وعربى ابن بولاق اغتنى من سفره خارج مصر ، وعاد ليثأر من سنوات الحرمان السابقة . وعلى يسار المقهى "مسمط زين" المشهور ، وبجواره فسخانى أبى العلا . وتقف على اليسار حنفية مياه شعبية ، تقف عليها بعض الفتيات والنساء فى لغط ، غير مفهوم ، إنما تظهر تحيات الصباح المتبادلة بينهن ، وعبثهن مع موظف المياه . تتم الصباحات والمعابثات بدون صوت مسموع .

يبدو المسمط مشغولا بإعداد وجبات الظهيرة . الفسخانى ، والسماك ، وسينما شعبية ، محل قطع غيار مستعملة ، محل ملابس مستعملة ، محل ملابس حديثة ، باعة جائلون : بياع ملابس على يديه ، بائع الجرائد ، شحاذون ، مبخراتى ، ماسح أحذية ، بائع خردوات على كرتونة ، قرداتى ، بائع عرقسوس .... تظهر التفاوتات بين القديم والحديث فى الديكورات .

الباعة ينادون على البضائع فى غناء وإنشاد : بحيث يحدث تبادل فى النداءات :

العرقسوس ، شفا وخمير .

تمر ولله الأمر .

اقرا الجرايد ، المسا ، الكورة والملاعب ، أخبارالنجوم .

تمسح يا بيه .

صلى على رسول الله (البخور) : معايا الهندى والجاوى والمستكة ولبان الدكر .

خمسة جنيه يا بيه (حسنة قليلة تمنع بلاوى كتيرة).

معايا الساعة وحجر الولاعة والقلم الجاف والقلم الرصاص ولعبة حمادة وطقم المفكات .

المبخراتى: اقرا الفاتحة للسلطان . (موسيقى إنشاد دينى خفيفة ، تعلو ثم تهبط حتى تختفى)

اقرا الفتحة للسلطان ، اللى قال : عشان تعيش سلطان ابعد عن السلطان . خليك سلطان نفسك ، واوعى تكون سلطان لغيرك ، حيسألك السلطان عن السلطان ، يوم لا سلطان إلا سلطانه .. هو ، هو ..... هو ..... هو ..... الله ، الله ، الله .

الراوى :

(**المقهى صامتة رغم هذا المشهد الافتتاحى**) لكن بعد خروج المبخراتى ، يبدأ المشهد فى الحركة . ابتداء من صوت راو يفتتح : أيها السادة نحن الآن فى بولاق القديمة ، اللى فضلت قديمة والدنيا ماشية حواليها ، لكن حتقاوم ، والأرض بتترج تحتيها ، حب الناس للمكان ، وصبرهم على بعضهم إدى الفقير والضعيف قوة للحياة . كل شىء فى بولاق القديمة بيساعد على الحياة البسيطة ، والدنيا بتتعقد حواليهم ، ما عدش حد فيهم قادر زى زمان ، الكل محتاج يخرج برة بولاق عشان رزقه يزيد . والحياة الجديدة بتغلى كل شىء فى الحياة الجديدة .

ياترى أهل بولاق شايفين الأبراج والمحلات والفنادق والبنوك والوزارات اللى حواليهم ؟ . يا ترى حيفضلوا زى ما همه واقفين محلك سر ، ولا حيتغير سعيهم فى الحياة ، بشرط يحافظوا على المشاعر والروابط اللى حافظت عليهم الحياة البسيطة ، وينقلوها لأى مكان يروحوا فيه ، لكن سعر متر الأرض تحت أى بيت هلكان بقى بكام ؟ تحت البيوت كنوز ممكن تخليهم اغنيا ، لو حد اشترى بسعر النهارده.

المسمط عمل ديكور ونيون ، والفسخانى بيبيع الملوحة والفسيخ معلبات غالية ، والواد عربى سافر بره ورجع بفلوس عمل بوتيك ، واشترى تسجيل جديد بيسمع عليه الأغانى الجديدة . والمعلم اشترى فيديو وركب الدش ، عشان الكورة والأفلام ، وأغانى الكلبات ، لأن ديه مودة العصر اللى بتجيب الفلوس . الناس علمت ولادها لغاية مافكوا الخط ، وبعدين خرجوهم لسوق العمل بدرى بدرى عشان تستمر الحياة البسيطة .... إلا بقى اللى معاه زى المعلم والمعلم وسيد الأعمال ، وسيدة الأعمال موش سيدة بنت المعلم طبعا .

على فكرة أنا اتكلمت كتير ، ولازم المشهد يتحرك ، حسيبكوا دلوقتى ، وحرجع لكم لما تحتاجونى ، إمته تحتاجونى ؟ لما تشوفونى .. سلام الآن ..

(**تستأنف موسيقى الذكر التى قطعت فى المشهد السابق**) .

يبدأ المشهد من القهوة حيث الراديو فوق دكة "المعلم"، وأم كلثوم تغنى "أغنية قديمة" (**طوف وشوف**). صوت أم كلثوم يعلو ويهبط تبعا لزيادة ضجة المقهى . (**مقطع من الأغنية**) : ثم يظهر أول صوت .

المعلم : (**فى حالة سرحان عاطفية**) ياما شوفنا يا ست (**يشفط نفسا عميقا من الشيشة طويلا ويخرج الدخان كأنه مدخنة**) هيه، وياما هانشوف (**يشد نفسا آخر**) مشيرا للبنايات الشاهقة .

أم كلثوم : طوف وشوف. طوف بجنة ربنا فى بلادنا واتفرج وشوف .

المعلم: حكم والله ياست كلامك حكم، بس مين يسمع ومين يقرا ؟ .

أم كلثوم: طوف وشوف. كل ديه كانت كنوز الماضى ، شوف حاضر بلادى . صوت أم كلثوم يخفت .

(**يعلو صوت خناقة وضرب كراسى، يخرج من داخل المقهى وصوت أكواب تتكسر**).

المعلم: ياد يا "عزوز" ايه اللى حصل... القيامة قامت ولا ايه ؟

عزوز : (**لا يجيب**).

المعلم : طب أنا حا قوم أشوف فيه ايه (**أسكت الراديو وهو داخل**) يتجه إلى باب المقهى يترك الشيشة فإذا بقميص ممزق يقابل المعلم فى وجهه. المعلم يمسك بالقميص. جرى إيه "يا اولاد الكلب"! هو الحق على اللى اشتريت لكم تليفزيون ، ودش ، كان زمانكو بتنامو من المغرب ؟

(**تخرج مجموعة كبيرة من الشباب فى حالة نشوى ، يحملون أحدهم فوق الأكتاف ، ويهتفون : ليفربول –ليفربول**).

يرد (**الفريق الثانى**) بوبى مور، بوبى مور، وتأتى من ناحية المسمط مجموعة أخرى تحمل على كتف أحدهم شاباً أسمر، ينادى : موريلا .. والفريق يردد وراءه .... موريلا ... موريلا.

رئيس الفريق الأول: يسكت مجموعته وينادى من جديد : أهلى أهلى أهلى (**بطريقة راقصة**) .

أما الفريق الثانى فينادى رئيسه: زمالك زمالك زمالك (**بطريقة راقصة**) .

وتختلط الهتافات ويخرج "عزوز" يحمل أكواباً مكسورة رابطاً رأسه بشاشة كبيرة من أثر الضرب وما زالت الهتافات : أهلى ، زمالك ، وفجأة يتحول الفريق الأول إلى الغناء :

يا محنى ديل العصفورة

ويرد عليه الفريق:

وبولاقنا هى المنصورة

الجميع : بص شوف بولاقنا بتعمل ايه ؟

الفريق الثانى : خدنا الدورى ، وخدنا الكاس ، خليك نايم يامحتاس .

ويردد الفريق الآخر نفس الهتاف وهم يتجهون ناحية بوتيك عربى حتى يغيبوا فى الكواليس .

عزوز : (**يتجه إلى صندوق القمامة ويلقى الأشياء المكسورة ومخلفات القمامة ويعود ماسكاً رأسه**) آه..آه.. الله يخرب بيت الكورة ، خربتو دماغى... آه يا دماغى يا أولاد .. الـ..

المعلم: (**يخرج هو الآخر بدون الجلابية فى غضب.. لعزوز**) مالك يا زفت.

عزوز : كرسى يا معلم فلق دماغى نصين .. آه يا دما..غى.

المعلم: حط شوية بن واربطها . وعدّ المارك، وهات الفلوس، ياله قبل الليل ما يليل.وروح نام .

عزوز : فلوس إيه يا معلم (**ويمسك رأسه**) آه ، آه. (**يتحسس جيوبه فى ذعر**) : الفلوس .... الفلوس... الفلوس ... الفلوس ضاعت ..

المعلم : الفلوس ضاعت يا روح الحاجة ؟ انت حتستموت لى فيها . طلع الفلوس . الفلوس اللى فى المريلة بتاعتك ، المكسب يا وش النحس.أمال زحمة ع الفاضى ؟

عزوز : مريلة أيه يا معلم... آه (**يبحث عن المريلة**).

المعلم: شوف الواد. المريلة اللى بتحط فيها الفلوس (**يزغده فى صدره**)

عزوز: (**يدخل فى المعلم وينام على صدره، مترنحاً**) سرقوها يا معلم وضربونى.

المعلم : (**يمسكه من قفاه**) هم مين يا زفت ... (**يهزه**).

عزوز : ليفربول يا معلم.

المعلم: فول أيه وبول أيه ، الله يخرب بيتك على بيت بول معاك.

عزوز : آه .. أ ... بول .. (**يمسك رأسه**). المعلم بتاع الكورة بتاعهم يا معلم.

المعلم: فكرك الكلام ده يخش علىَّ تانى . مرة تقولى هراس جى . ومرة تقوللى تيفة ، واطلع أنا بعد الماتش بلوشى، لا بعت ولا اشتريت.

عزوز : والله يا معلم ما ليه ذنب همّ اللى فشفشوا القزاز والكوبيات عشان ليفربول غلب البلاستيك.

المعلم : وشنبى ده ، واللا يكون على مرة لكون مخلص عليك (**يمسكه ويهم بضربه**).

عزوز : آه.. آى.. الحقونى.. هموت.. (**تتجمع الناس**).

شاب (1): صلى ع النبى يا معلم صلى ع النبى معلهش (**ويمسك يده ويدخل فى المنتصف**).

المعلم : هو بقى فيها معلهش.. دى ثالث مرة يعملها.. نسكها بقى.. الغلة ضاعت منه... الفلوس يا عالم.

شاب (2): (**يعود من أقصى المسرح**) الفلوس آهيه يا معلم ، الواد حمادة لقاها .

المعلم : (لعزوز) خد منه يا "دغوف ، موش تقولى المعلم بتاع الكورة بتاعهم .

(**يشكر الشاب**) شكرا ياابنى ده عشمى فى شباب بولاق .

الشاب : لا شكر على واجب يا معلم إمام ، إحنا ولاد حتة واحدة .

(**الشاب يكمل السير ناحية بوتيك عربى ، والمعلم ينحنى نحو الدكة ويفتح الراديو من جديد**)

(**أم كلثوم ما زالت تكمل الأغنية... تعالوا ياأجيال يا رمز الأمل ، من بعد جيلنا واحملوا ما حمل ، واذكرونا بخير مع كل غنوة من أغانى العمل .... هيلا هيلا....**) .

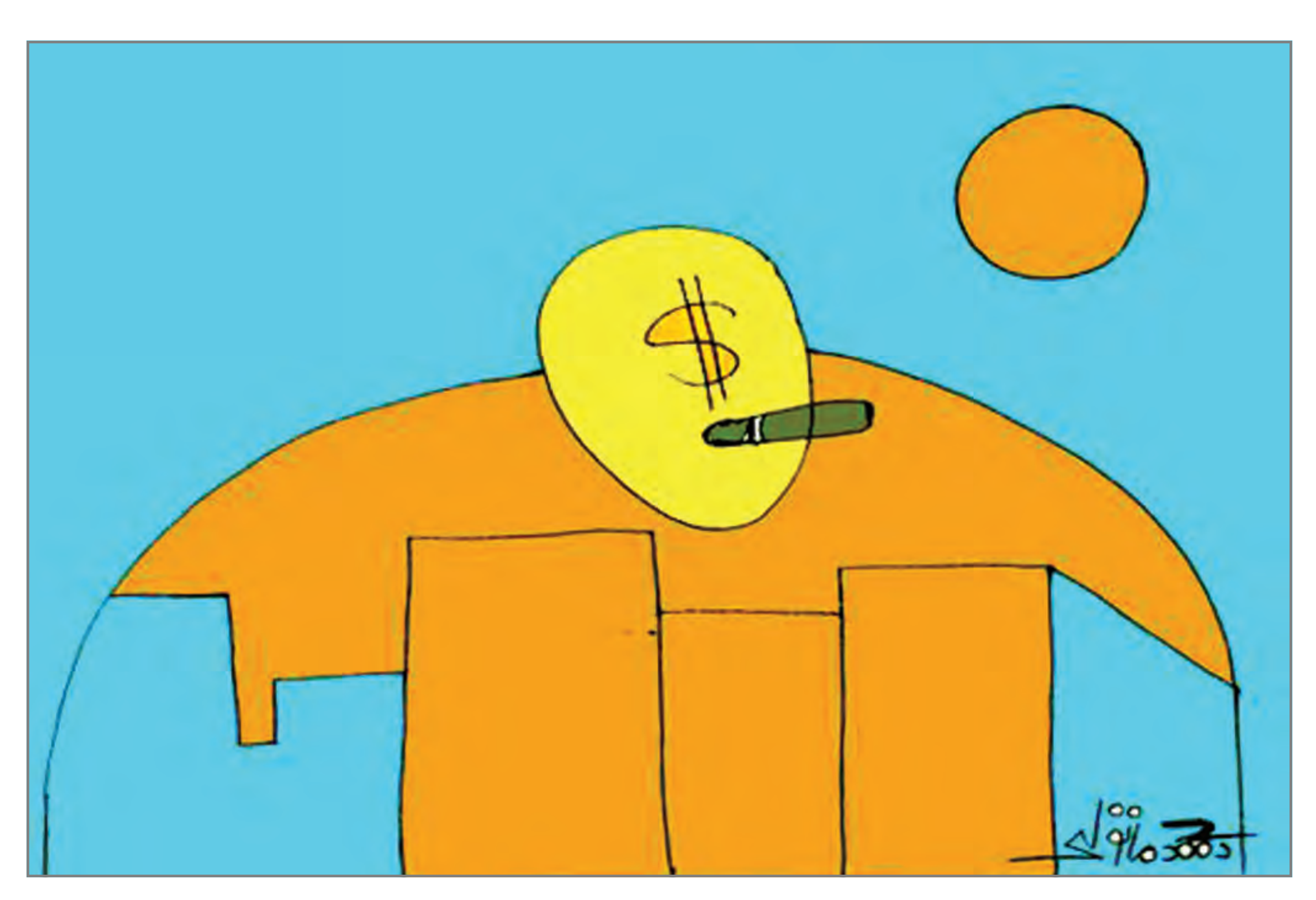
المعلم : أدى اللى خدناه ، من الكورة ... هيلا هيلا غور يا واد هات لى الحمية ، خربتو دماغى .

عزوز : حاضر يا معلم.. بس لزمته أيه تفرج علىَّ الخلق.

(**على الناحية الثانية، عربى يمسك بجريدة ويلمع زجاج البوتيك ويرتفع صوت أحمد عدوية من مسجل فى محل عربى ، يعلو على صوت أم كلثوم.**) .

زحمة يا دنيا زحمة

زحمة وتاهو الحبايب



زحمة ولا عادش رحمة
مولد وصاحبه غايب
آجى من هنا زحمة
آ جى من هنا زحمة

(عزوز يدخل على المعلم بالشيشة وصوت عدوية يعلوفوق صوت أم كلثوم جداً)

المعلم : هو مين ده اللى بيغنى يا عزوز وصوته عالى كده.

عزوز : ده عدوية يا سيد الحتة (**يقلد: زحمة يا دنيا زحمة**).

المعلم : هو أنا حلاقيها من الكورة ؟ ولا من الراجل ده ؟ عاوزين نسمع الست أحسن، ولا أطفيه.

عزوز : (**يعد الشيشة للمعلم**) ويغنى : زحمة يا دنيا زحمة..

المعلم : (**يركل عزوز : أنت حتتنطط زى الأراجوز)**
الله يرحمك يا عم بيرم يا أبو التفانين.
(**يتعدل فى جلسته**) ياما قعد هنا ، وقال شعر .

عزوز : كا ن بيفن أيه يا معلم.

المعلم : كان يقول (**يهز رأسه**) يا أهل المغنى ، وجعته دماغنا ، دقيقة سكوت لله .
موش عارف حلاقيها من الرقص ولا من الكورة . طول النهار هبد ورقع ، كأن الدنيا مفيهاش مشاكل ، والمطربين ما حيلتهمش غير الرقص والطبل العالى .

عزوز : انت بتنبط يا معلم (**ويشير برأسه إلى بوتيك عربى)**.

المعلم : بقول لك أيه ، سيب الشيشة ، وروح قول للواد عربى يوطى الراديو شوية .

(عزوز يتجه إلى بوتيك عربى ، بخيلاء كأنه يحمل أمرا عسكريا).

عزوز : يا صباح الفل يا سيد الكل يا عم عربى .

عربى : صباح النور يا عزوز فين لصطباحة.

عزوز : حاضر .. بس. بيقولك سيد الحتة دهيه (يشير للمعلم) وطى الراديو ده هوَّ
(يشير للراديو فى حركة باليد).

عربى : (**يشيح بيده**) الله ...

المعلم : سامع ياد.

عربى : (**يرد عليه بنغم يشبه أغنية زحمة يا دنيا زحمة**)
لأ موش سامع.
جرى أيه يا معلم ،
الراديو بتاعى ،
وبعيد عن ودنك ،
يولع، يطلع ، ينزل
شئ ما يهمكش.
(**ثم لعزوز**) وانت يا بوز الاخس اتهوى ، وروح هات الشاى والمية قوام.

عزوز : بس توطى الراديو شوية موش سامعين الست هناك.

عربى : تعرف لو ما مشتش حححط صباعى فى عينك (**يدفعه**).

المعلم : وكمان بتزق الواد بايديك.
راح اجيلك يا ابن عديلة السمرا
يا ابن عليش السكران.

عربى : (**يتجه بسرعة نحو المعلم**) طب وتزعل نفسك ليه
راح أوطى الراديو خلاص.

عزوز : (**ومن بعيد وبألم)**
ماهو كان من الأول ،
لازم يعنى العين الحمرا ؟
يعنى خلاص ...
موتوا الاحساس ؟ . (**ويعود المعلم فى فخر)** .

المعلم : يالا يا عزوز ارجع شغلك مش فاضيين.

(يعود المعلم إلى الدكة ويدخل عزوز إلى النصبة)
(ويشد المعلم نفس الشيشة) (ويأتى عربى ويجلس على كرسى أمامه ويصفق).

عربى: هات شيشة يا عزوز.

عزوز : (**من الداخل**) حاضر... ايوه جاى.

(من أقصى يمين المسرح يسير حسين أفندى ، ويمسك سلطانية فارغة ، يمشى فى حركة تشبه حركات شارلى شابلن ويتجه ناحية المسمط فى سرعة).

حسين : سلامو عليكو.

عربى : اتفضل يا حسين بك.

المعلم : اتفضل يا حسين أفندى .

حسين : شكرا ياسى عربى. شكرا يا معلم .

(المعلم ما زال يشرب الشيشة ويغيب (حسين) عن الانظار.

المعلم : عزوز.

عزوز : نعمين يا معلم.

المعلم : سى حسين المدرس عدا ، يظهر رايح يشترى حاجة.

عزوز : لا يرد (**ولكن يخرج ومعه شيشة لعربى، ينشغل بإشعالها**) أيوه.. لما يرجع تبقى

(تمر سيدة بملاية لف) (تتجه المرأة إلى بوتيك عربى) ولكنها لا تجده،

(عربى يترك الشيشة ويتجه إلى البوتيك ويتشاغل معها فى صمت) .

(المشهد غرامى يؤدى بانتو مايم)

(بينما تزداد الحركة فى الشارع أمام القهوة والبائعون يمرون تباعاً) :
العرقسوس ... شفا وخمير...
الياناصيب .... البريمو ....
سودانى ..لب... حمص.
ماسح الأحذية .. (**يضرب على الصندوق أمام الزبائن)** تمسح يا بك .

يعود حسين أفندى حاملاً السلطانية مليئة بالشوربة الساخنة . ويقلبها بين كفيه فى حركة مضحكة ،يستوقفه عزوز ، وحسين أفندى يظهر عذابه من السخونة .

عزوز : سى حسين ، (**حسين يقف متألماً من سخونة الشوربة)**.

حسين : أيوه يا عزوز عايز حاجة؟

عزوز : الليلة ميعاد الدرس بتاع الواد.

حسين : حاضر .. حاضر (**ويسرع من سخونة الشوربة)** إن شاء الله بعد العشا.

المعلم : هات حمية يا عزوز (**تعود المرأة من بوتيك عربى وفى عودتها تقترب من المعلم)**.

السيدة : إزيك يا معلم (**فى دلال)**.

المعلم : أهلاً ست الحسن،

السيدة : (**لا ترد)**.

المعلم : إزى شفيق افندى؟

السيدة : زى ما هو يا اخويا .

المعلم : لسه بيسكر زى عوايده؟
ربنا يهديه ويبطل
أنا عارف بيطيقها إزاى؟ (**فى ألم**) ثم (**يشد الشيشة)**.

السيدة : حنعمل إيه ؟ (**وقد اقتربت من نهاية المسرح)**.

المعلم : ربنا كريم.

(من نفس المكان تأتى زيزى وتمشى ، تتقصع وتمر فى طريقها أمام المعلم)

المعلم: عزوز ، عزوز ، عزوز ، شوف ياد السواح.

عزوز : سواح ايه يا معلم؟ دول زباين عربى بيجولوا من بعيد قوى. يا عم سيبك.

المعلم : سيبنى يا سيدى.

(تتجه زيزى إلى عربى الذى يقابلها فى منتصف الطريق ويأخذها إلى داخل البوتيك).

المعلم : هو أيه حكاية عربى. بت رايحة وبت جاية.

عزوز : أكل عيشه يا معلم .. زباينه .. مالنا وماله ، الله يسهل لعبيده.. شى لله يا أبو العلا .

(يخرج عربى مع زيزى ومعها كيس ملئ بالمشتروات)

زيزى: كده برضه المرة الجاية. عاوزة بلوزة رمادى زى البلوزة اللى فيفى لبساها.

عربى: (**يقترب منها)** إن شاء الله .

عربى: (**يضع يده على كتفها مرة أخرى)** بينما المعلم يعد المارك فى غيظ .

زيزى : الله.

عربى: أيه ما شوفش شغلى ,باخد مقاسك عشان البلوزة.

المعلم : (**لعزوز)** يظهر مش حيجبها لبر.

عزوز : شوف يا معلم حاطط إيده إزاى؟. (**يقلد الوضع المثير للمعلم**)

زيزى : باى .. باى .. يا حبيبى.

عربى : باى .. باى .. يا حياتى.

المعلم : (ويده على كتف عزوز .. يا حبيبى ؟؟!!!.

عزوز : (**ويده على صدر المعلم**) يا حياتى ؟؟!!!.

ترتفع أصوات الباعة السابقون ثانية، مختلطة بصوت الشيشة والطاولة والتليفزيون، وضجة الشارع (**عربى ينظر لمنظر المعلم وعزوز ويضحك)** يتجه بسرعة إلى البوتيك ويرتفع صوت أحمد عدوية (**زحمة يا دنيا زحمة)**.

يدخل الراوى ضاحكا : عشان كده قلنا بلاش الممثل يندمج عشان ما نشفش المعلم وعزوز فى الحالة ديه . لكن حنعمل إيه ، المحافظة فى كل شىء . ولما يروحوا بولاق الجديدة حيمثلوا زى بريخت وماكس فرش ويوسف شاهين والعصفورى .. و .... و كفاية.

ختام المشهد الأول

المشهد الثانى

المشهد الثانى فى الصباح ساعة خروج الطلبة إلى المدارس.... المحلات مفتوحة وعربى يلمع زجاج المحل... وأما عزوز فهو يجهز المقهى لرواد الاصطباحة... يجهز الكراسى (ببطانة) يلمح عربى وهو ينظف الزجاج.

عزوز : صباح الفل يا أنتكة.

عربى : نهارك أبيض يا عزوز... هات لى شاى بحليب الله يخليك .

عزوز: ما عرفتش.

عربى: اللهم اجعله خير ع الصبح.

عزوز : خير إن شاء الله ... بس وحياة أبوك سر ...

عربى : أيوه امال سر قوى طبعاً .

عزوز : أنا لا قلت ولا انت سمعت ، ولا حصل أيتها حاجة.

عربى : يا أخى قول وقعت قلبى... يعنى ح يكونوا لقوا كنز.

عزوز : مالنا ومال الكنز الوقت.. يا جدع أنا بقولك.

عربى: بتقول أيه خلصنى.

عزوز : بيقولوا... "عادل" بن المعلم ح يتجوز البت سيدة بنت سى حسين أفندى.

عربى: يا نهار أبوك أسود... (**يضربه بما كان ينظف به الزجاج)**.

عزوز : جرى أيه يا يسى عربى هو خيراً تعمل شراً تلقى.. يا أخى وانت تقرف كده ع الصبح

(يضربه بالبطانة) يتركه ويعود (**يمر بائع الجرائد .. أخبار ... أهرام .. آخر ساعة.. ويتقدم إلى عربى...)** .

بائع الجرايد : أخبار يا سى عربى.

عربى : لأ ... ولا أقولك إدينى الشبكة..

بائع الجرائد : والموعد يا بك.

عربى: والموعد يا سيدى (**يناوله الثمن). (يخرج عزوز حاملاً طلب عربى ,ويضعه على الترابيزة)**.

عزوز: الشاى يا عربى. (**عربى يذهب ليشرب الشاى على القهوة ويتصفح الموعد والشبكة) (يأتى عادل طالب الجامعة بكلية الهندسة : ابن المعلم)**.

عادل : صباح الفل يا عزوز...

عزوز : صباح الفل يا باشمهندس.

عربى : صباح النور يا عادل (**بضيق)**.

عزوز: اجيب لك الاصطباحة يا باشمهندس.

عادل : لا يا عزوز معلهش علشان مستعجل شوية.. عندى مشوار .. الله .. أمال فين أبويا .. فين المعلم يا عزوز.

عزوز: الله .. انت جاى تسألنى على المعلم. انت مش لسه جاى م البيت.

عادل : لأ.. ما هو بايت فى البيت الثانى... الليله ديه..

عزوز : يبقى زمانه جاى.. ما تقلقش اجيب لك الاصطباحة بقى ا .

عربى : (**لعادل**) : يا باشمهندس إنت صحيح خطبت سيدة ؟

عادل : مين قال لك ؟

عربى : مش لازم مين اللى قال لى ، الكلام صحيح ولا لأ ؟ ما أنت عارف ما فيش أسرار فى الحى ده كله . كلنا بيت واحد ، إحنا بنروح الأفراح من غير ما نتعزم .

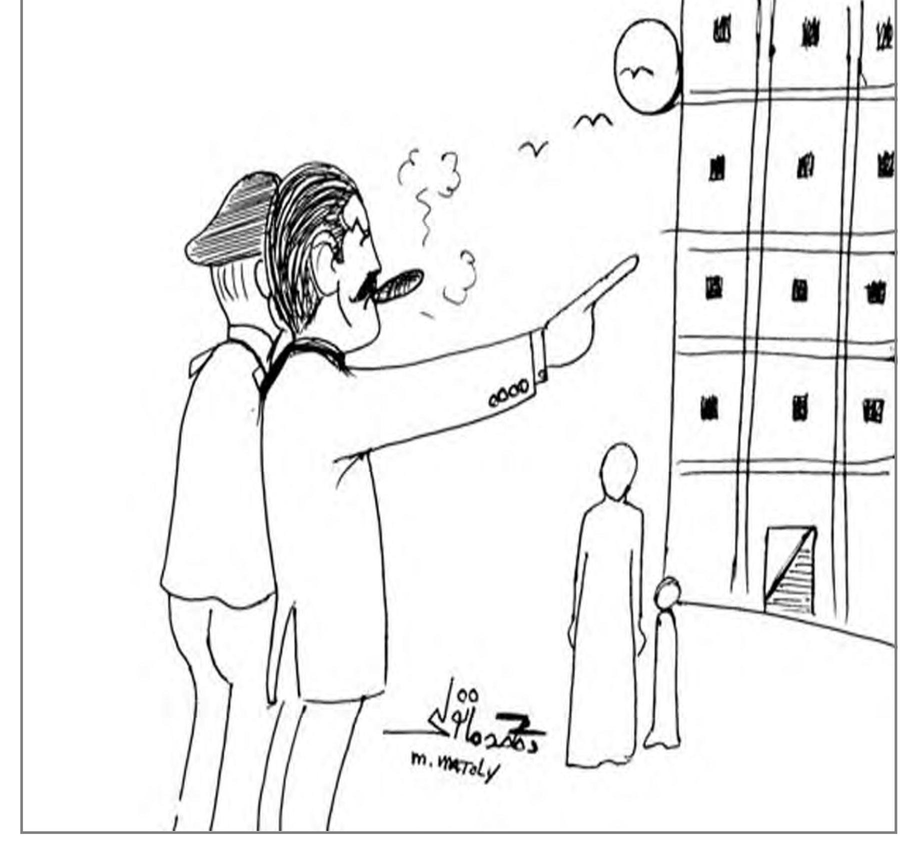
عادل : أيوه قرينا الفاتحة الشهر اللى فات . وانا آسف ما عزمتكش ، عشان أنت كنت مسافر . حمد الله ع السلامة .

عربى : يعنى صحيح يا باشمهندس إنك حتتجوز سيدة ؟ .

عادل : وانت عندك مانع يا عربى ؟

عربى : لا مانع ولا دياولو خلاص بقى كل شىء نصيب .
عادل : أيوه.. أيوه... كل شىء نصيب ، وربنا يرزقك ببنت الحلال انت كمان .
(وينادى عزوز ... طب يا عزوز الاصطباحة)...
(يأتى المعلم من بعيد).
المعلم : صباح الخير يا رجالة.
الجميع : صباح الفل يا معلم.
(يتوجه عادل إلى المعلم ..)
عادل : صباح الفل يا بابا ... أنا رايح الكلية.. عايز حاجة.
المعلم : آه استنى شوية يا عادل .
عادل : (**ينظر إلى الساعة**) أصل ميعاد المحاضرة قرب... وانت عارف الاتوبيسات كمان زحمة.
(يخرج المعلم بعض النقود من جيبه يأخذها عادل ويمشى بسرعة) .
المعلم : ايه اللى بتقراه ده يا عربى.. انت حا ترجع تلميذ زى زمان . الله يرحمه أبوك... ياما اتحايل عليك علشان تكمل تعليمك مع عادل ابنى وكنت تزوغ من المدرسة ، واروح أجيبك من العتبة ، من عند بتوع التلات ورقات ، والحاوى .ياما أمك بكت عليك وانت مصمم ما تذاكرش ، خدت الدنيا فهلوة ، وجدعنة ، حاجة ببلاش كده .
عربى : بس أنا سافرت وتعبت وكسبت ورجعت بفلوس قد كده. ونجحت وفتحت المحل ، وبقى لى سمعة طيبة ، والناس بييجو يشترو من عندى من بعيد ، مع إن وكالة البلح أقرب ، والزمالك فيها المودة ؟
المعلم : بس انت رجعت لا لقيت أمك ولا أبوك . عملت لك ايه الفلوس . يا ريتك كملت علامك زى عادل ، وبقيت مهندس ولا مدرس ولا شيخ جامع حتى ؟
عربى : يعنى اللى اتعلموا بياخدوا ايه... عاوزنى آخد مصروفى من أمى بعد أبويا ما مات؟
يا راجل قول يا باسط .
المعلم : يا باسط ...
عربى : بالمناسبة مبروك للباشمهندس الخطوبة .... **(يأخذ المجلات ويعود إلى البوتيك).**
(يخرج عزوز بالشيشة كالعادة للمعلم) و(يعود بائع الجرائد من جديد أخبار... أهرام ... جمهورية آخر ساعة .. المسا ..)
بائع الجرائد : نهارك أبيض يا معلم.
المعلم : ما تجيب الأخبار.
البائع : خد الأخبار.
عزوز : (**يضحك بصوت مرتفع**) هو يا معلم ما.. هو .. يضحك.. هو من ساعة ما كلمت حسين أفندى علشان يجوز سيدة لعادل.. وانت مهتم كده وبتقرا الجرائد.. تكونش عايز .. (**يضحك**) ترشح نفسك فى النقابة. ولا فى الانتخابات اللى جايه؟
المعلم : أنت بتتريق ياد ، هما اللى فى النقابة ولا فى الانتخابات أحسن منى ؟ أصل انت موش عارف الحكاية ، أمال أنا أتأخرت ليه النهارده؟ امبارح كنت سهران مع راجل مقدم قوى .. مهندس كبير قوى.. وقال لى أنهم عاوزين يهدو بولاق القديمة ، ويبنو مكانها بولاق الجديدة . وقال لى الكلام حيتنشر فى الجورنان .
عزوز : بولاق القديمة.
المعلم : أه قديمة... اللى احنا فيها ديه.
عزوز : طب واحنا نروح فين ، لغاية ما يبنوا بولاق الجديدة ؟ .
المعلم : مهو الراجل المقدم قوى ده.. اللى كنت سهران معاه امبارح.. المهندس الكبير قوى ده..
قال لى أنهم حيدونا مساكن جديدة شديدة قوى احسن من البيوت التعبانة ديه بس فى مكان تانى .
عزوز: مساكن أيه يا معلم... طب واللى عاوز يقعد يعمل أيه.
المعلم : يعمل أيه ايه ياد . ده بيقولوا حيدونا مساكن اشى لوكس ، واشى نص لوكس.
(**يقلب الجريدة**) وفى الحالة ديه لما أرشح نفسى من الشقة السوبر لوكس ، يبقى كويس .
.. قرب لما أقول لك (**يجذبه من ذراعه**) .
عزوز : (**حاسب دراعى**) لوكس ونص لوكس ، صابون ده ولا ايه ؟
المعلم : ياد بقولك شقة لوكس مش صابونة لوكس ، خد اقرا يا حمار (**يعطى له الجريدة**).
عزوز : (**يبدأ فى القراءة ببطء) مشروع لبناء بولاق الجديدة... المشروع يتكلف مليار جنيه)**.
المعلم : شفت ياد مليار جنيه ، يعنى فلوس تطلع عليها لغاية آخر مدنة أبو العلا.

عزوز : يا عم قول يا باسط ده كلام جرايد .
(يمر حسين أفندى وابنته سيدة وهى ذاهبة إلى المدرسة)
(يدخلان إلى مقدمة المسرح).
حسين أفندى : صباح النور يا معلم.
المعلم : يا صباح الهنا.. يا صباح العصافير الخضرة المزقزقة (**لسيدة**) إزى عروستنا؟.
سيدة : (**الحمد لله كويسة! (فى نفس اللحظة يزداد دخول الزبائن)**.
المعلم : يلا اتجدعنى.. أول الشهر حنكتب الكتاب ، بعد النتيجة ما تطلع .
حسين : كله بأوانه يا معلم.
المعلم : طب بالسلامة انتو بقى عشان الأمورة ما تتأخرش ع المدرسة..
حسين : سلام يا معلم (**يخرجان**).
عربى : (**وقد رأى سيدة تمر أمام المحل**) يخرج للجلوس أمام المحل ، ينظر إليها فى أسى .
المعلم : يا عزوز أنا رايح البيت التانى ، وراجع بعد ساعة.
عزوز : بالسلامة يا معلم.
(عربى فى لهجة تودد لعزوز)
عربى : .. بأقولك ايه ياد يا عزوز هو صحيح سيدة هتتجوز عادل أول الشهر ، زى ما المعلم بيقول لحسين أفندى ؟
عزوز: الله ؟ أنا مش قلت لك . إنت غاوى لت وعجن ليه ؟
عربى : طب عمل ايه ؟ كنت فقير ومش قادراتجوز، لما بقى معايا الفلوس بقيت مش قد المقام .
الفلوس ولا الشهادة ؟ السفر ولا الحياة هنا ؟ أنا احترت ، ما فيش حاجة نافعة . وبعدين ما أنا ياما بعت جوابات ، وشرحت لها الموقف ، لكن الجوابات ما وصلتش .
عزوز : ما أنت يا عربى اللى تستاهل اللى بيجرى لك ،سافرت وغبت و طنشت .
حد يسافر سنتين ولا يبعتش جواب حتى...يسأل ولا يصبر البنية . كانت لسه ما دخلتش الدبلوم ، وكانت لسه صغيرة مش فاهمة ؟
عربى : جوابات ايه بس يا عزوز... أنت فاكر كنا بنحب بعض إزاى؟ هى كانت محتاجة جوابات؟ .
عزوز : دى ياما سألتنى عليك :
(مشهد بين عزوز وسيدة)
(تثبت اللحظة ويقف عربى جامداً عند السور ويحدث المشهد حتى النهاية).
"فلاش باك"
سيدة من بعيد : عزوز ... عزوز. (**عزوز يجئ إليها فى زاوية المسرح**)
عزوز : خير يا سيدة ، مالك كده؟
سيدة : هو عربى ما بعتش جواب ؟ ده اتأخر قوى ، ليكون جرى له حاجة .
عزوز : لا والله ما بعتش مع إنى كتبت له العنوان كذا مرة .
سيدة : على العموم دى آخر مرة حا سأل عليه. أنا خلاص حكمل الدبلوم ، وخليه هو من غير شهادة ، خلى الفلوس تنفعه . بكره يرجع ما يلاقينيش . هو أنا ... ده الحى كله شاهد على جمالى وأدبى .
عزوز : على عينى يا بنت اختى . يا ريت بإيدى ؟ الله يجازيك يا عربى يا ابن عديلة ، ولا ذنب الست ايه ، الله يرحمها .
(تختفى سيدة باكية).
عودة إلى الحالة الأولى
عزوز : (**لعربى**) ياما بعت لك يا عربى.. وياما قلت لك اسأل.. اسأل على اللى بيسأل.. ما سألتش..
والبت تعمل إيه يا أخى ؟ .
عربى : طب الحل ايه يا عزوز دلوقتى ... انت فاكر...يا عزوز لما كنا نتقابل ونتواعد ؟
"فلاش باك"
(عربى يقف مرتجفاً من البرد ينتظر سيدة التى غابت عليه كثيرا)
(سيدة تأتى من بعيد فى حركة بطيئة)
سيدة : يا عربى .... يا عربى... تعالى هنا .. أنا وراك ... يجرى عربى مثل الطفل عليها .
عربى : سيدة ... رايحة فين ؟ أنا مت من البرد عشان أشوفك قبل المدرسة .
سيدة : النهارده الجمعة أجازة ما فيش مدرسة . ولا انت نسيت . أنا رايحة عند "مها" تيجى معايا ؟ .
"عودة من الفلاش باك"
عزوز : يضحك.. يا ريتك ما رحت.. دا أنت كلت علقة.
عربى : الواد عادل نتعنى علقة.
عزوز : آه.. كان لازم تفهم أنه بيحبها مش تسيبها له وتروح بره...
وحتى ما تبعتش جواب هو خلاص ... الفلوس بتنسى الخلق.. دا البنت يا ولداه.. ياما سألتنى عليك يا عربى... يعنى كنت عايزها تعمل أيه.. تصوم وتصلى لغاية ما تيجى إنت.. ويا عالم ها ترجع زى ما أنت ولا ترجع متغير... الدنيا تلاهى يا عربى والإنسان.. إنسان وما حدش يقدر ينسى ويمكن .. تقدر ترجع.
عربى: (**يقاطعه**) يعنى أعمل أيه هو أنت مش عارف البير وغطاه . يعنى كنت أطلب المهر من أمى ولا اشحت على باب سيدنا.. كان لازم أسافر... كان لازم أدور على شئ ينجدنى.
عزوز : ما هى كانت عايزاك... وكانت ناوية تعيش معاك ع البلاط.
عربى : بلاط ايه يا عزوز دا كلام ... بقى معقول عربى بن محمد الاسكافى يتجوز بنت سى حسين المدرس.. وتنام بنته على البلاط... أنا حتى ما أوافقش.. ترضى يا عزوز ترضى اختك تتجوز وتعيش على الأرض.
عزوز : الله... ما تعيش على البلاط ، ليه يا أخى هيه يعنى الدنيا طارت ؟ .
عربى: طب قدر ووافقت حنجيب الشقة اللى ح تنام فيها ع البلاط منين ؟.
عزوز: (**يلمح المعلم يأتى من بعيد**) (**يرفع صوته**) أيوه جاى (**عربى يتشاغل مع زبون جاء يبحث عن بضاعة مستوردة .**)
(يتوافد الناس على القهوة تباعاً حتى تملأ الكراسى المحيطة بخارج القهوة يشربون شيشة.. شاى.. قهوة.. يلعبون الطاولة) ويعود حسين أفندى على غير عادته إلى القهوة.
حسين أفندى : يا عزوز ... هات شيشة يا عزوز.
المعلم : اتوصى يا عزوز بأبو نسب حمى له الشيشة ياد..
عزوز : هو أنا محتاج توصية يا معلم ، حسين أفندى نجح لى الواد وياما سهر معاه..آه
وكمان ها يناسب سيد الحتة ,ربنا يتمم بخير .
عربى : (**يجلس الزبون على باب المحل وينادى**) والنبى يا معلم ابعت لنا اتنين شاى مع الواد عزوز ونزل واحد شاى على حسابى لسى حسين أفندى.
حسين أفندى : شكراً يا سى عربى ربنا يجعله عامر.
المعلم : أنت بتعزم نسيبى وانا قاعد يا عربى.
عربى: فضلة خيرك يا معلم.
عزوز : يتجه بالشاى إلى حسين أفندى .
عربى : (**تأتى سيدة من المدرسة وهى تمشى بدلال أمام القهوة يلمحها عربى**) .
عربى للزبون (**عن إذنك خمسة يا بيه**) و (**يتبع سيدة بعد أن تختفى من المسرح**) .
(مشهد جانبى لرجلين يلعبان الطاولة).
رجل (1): مرس يا ... اتعلموها بقى.
رجل (2): هو اكمنك غلبتنى مرة خلاص يعنى .. ما أنا غالبك إمبارح عشرتين سخنين ..
رجل (1): وأنت كمان بتقرص فى الزهر. طب كمان عشرة.
(يتحرك حسين افندى إلى جانب المعلم).
حسين أفندى: تسمح يا معلم فى كلمتين على جنب.
المعلم: الله ... ما أحنا قاعدين مع الناس.. هو فيه حد غريب ما أحنا كلنا ولاد حتة واحدة.
حسين: تعال بس يا معلم
(يأخذه من يده إلى جانب المسرح وما زال لعب الطاولة صوته عال وعزوز فى حركة دائبة على المسرح).
المعلم: قول ... قول يا حسين أفندى ... عاوز فلوس. أيتها خدمة يا راجل (**يمد يده فى جيبه**)
حسين : ابدا يا معلم ... أنا عايز بس أكلمك فى حكاية سيدة بنتى .. وعادل ابنك . يعنى يا معلم بعد شهر عادل هايخلص البكالوريوس... وسيدة هاتخلص الدبلوم والمفروض نفكر ليهم هايعيشوا إزاى.. والدنيا ما بقتش بالساهل يا معلم.
المعلم: الله.. يا راجل عيب.. الله ... سيدة وعادل هايعيشوا مع أم عادل فى الشقة بتاعتهم..
حسين : والمهر؟
المعلم : عادل حوش معايا... آه.. ما هو سافر أوروبا فى الأجازة اللى فاتت وجاب فلوس كتير قوى.. بس الشهادة لله تعب قوى.
حسين : المهم يا معلم إن شاء الله ها تعمل الفرح.. بعد شهر ؟ .
المعلم: على حسابى وشرفك .. احنا بنشترى رجالة يا حسين افندى.. وبعدين كمان انا كبرت بقى وعاوز افرح بالواد وسيدة كبرت ولازم تتجوز وعادل مش عاوز غيرها .
حسين : على خيرة الله يا معلم.
(يعود المعلم إلى مكانه... أما عربى فيعود من لقاء سيدة متوترا ويأتى إلى الزبون).
عربى : لا مؤاخذة يا بيه اتأخرت عليك (بسرعة يمسك ورقة وقلم) وهو يحسب الحسبة بقى.. فانلة مونت جو بعشرين جنيه وبنطلون جينز بثلاثين جنيه والعباية عشان خاطرك باتناشر جنيه . يبقى الحساب يا بيه اتنين وستين جنيه.



الرجل: يدفع الحساب وعربى يطبق الجنيهات فوق بعضها وينادى حسين أفندى.

عربى : اتفضل يا حسين أفندى أنا عاوزك فى كلمتين على انفراد.

المعلم : الله... هو بقى فيه اسرار بينك وبين حسين أفندى يا عربى . لا بيدى ابنك درس ؟ ولا عنده بنت يديها لك ؟ .

عربى : ابداً يا معلم دول كلمتين بس كده ، حاخد رأيه فى حاجة .

حسين : طب يا معلم كلمتين ، الواد يتيم وجاهل برضه .

عربى : صلى على النبى يا أستاذ حسين بقى أنا كنت ناوى أجى أكلمك فى موضوع سيدة.. أنا راجل كسيب.. وكنت بحب سيدة.. ولسه بحبها وعادل لسه قدامه المدى واسع.

حسين : أنت اتجننت يا عربى... بنتى هاتتجوز آخر الشهر.

عربى : بصراحة بقى .. أنا وسيدة بنحب بعض واللى هيحصل ده غلط يا حسين أفندى.

حسين : حوش يا معلم **(يتجه إلى المعلم)** حوش يا معلم.. عربى اتجنن عاوز يفسخ خطوبة البنت.

عزوز : افل لنا على الكلام ده يا حسين أفندى.. مش الكبار اتفقوا سيبه دا عيل مهما كان.

المعلم : انت ياد مش ها تبطل لماضة وقلة أدب . ياد يا عربى تتعدى على بنات الناس ليه.. مش عيب.. الله يرحمه ابوك وصانى عليك ، لكن انت طلعت ندل وعينك زايغة كمان.. أنت فاكر البنت بتاعت الزمالك لما قعدت تقولها يا روحى ... يا حياتى.

عربى : الجوازة دى مش هاتم يا معلم ، أنا أولى بسيدة .

المعلم: بعصبية وكمان بيقولها فى وشى.. والله لاقطع رقبتك يا عربى ياعرة .

(المعلم فى توتر واضطراب) .

عزوز بسرعة: صلى على النبى يا معلم... صلى على النبى.. جرى ايه يا حسين أفندى انتو عاوزين تعملوها مجزرة **(يقوم الناس من المقهى ليهدوا المعلم ويعودون بعربى إلى محله)**

عربى : (فى شبه مظاهرة) : الجوازة دى مش هاتم.

(يعود عادل فى موعده فيسمع الكلام)

عادل: الله : هو الكلام على **(ويرمى أدواته على الأرض ويبدأ فى خلع القميص).**

عزوز (يهجم عليه ويحتضنه): جرى أيه يا سى عادل... عيل واتكلم كلمتين . كلب وهوهو يا أخى.. الله ها تضيع نفسك فى شربة ميه (تعود سيدة باكية وتجرى على عادل).

سيدة: بلاش يا عادل اعمل معروف .. أنا اديته اللى فيه الكفاية.

حسين: الله ... هو قل أدبه عليك بقى.

المعلم : ما قلت لكوا سيبونى عليه الواد ده.. دا قارفنا بإشى سوسو .. وإيشى شوشو ... وإشى الشبكة.

عربى : هو علشان لواحدى كلكم عليا .

زبون : لا انت زودتها بقى يا عربى.

عربى : والله لأوريكو **(يتجه إلى المحل ويغلقه وينصرف)** الخناقة تهدأ قليلاً.

عادل : (لسيدة) وقالك أيه الحيوان ده ؟.

سيدة : مش مهم دلوقت المهم ياله نروح.

المعلم : يا عادل خد خطيبتك وامشى.. سيبنى اتصرف مع ابن عديلة السمرا

(تثبت لحظة القهوة) (ستارة علوية تخفى الأحداث الملتهبة على القهوة)

(المشهد عادل وسيدة)

عادل : أنا عاوز أعرف هو قلبه جامد كده ليه ؟ .

سيدة : يا عادل أنا رفضته لأنه اتغير وحبيتك انت.

عادل: بتحبينى... تقوليلى اللى حصل بينكو.

(فلاش باك)

(عربى وسيدة)

عربى: سيدة .. سيدة.

سيدة : عاوز ايه يا عربى ابعد عنى اعمل معروف.

عربى: سيدة –أنا بحبك.

سيدة : كان زمان وجبر ... الحب مش كلام يا عربى .. الحب فعل.

عربى : قولى طب أعمل ايه علشان اصلح اللى فات.

سيدة : اللى فات ما يتصلحش يا عربى.. أنا دلوقتى مخطوبة لعادل وبحبه.

عربى : ما تقوليش كده يا سيدة.. انتى نستينى ... أنا سافرت علشانك ولا علشان هاتخدى الدبلوم السنادى وأنا معايا حتة ... .

سيدة : الحكاية مش شهادات ... المهم الانسان... كناس ... مهندس .. سباك ... بقال... تاجر شنطة.. المهم الانسان من جوه .. ياما ناس معاها فلوس. وجواها ما اتغيرش.. وياما ناس كلاب الفلوس سعرتها وعاوزه تنهش.. هو خلاص عاوز تشترينى بفلوسك يا أخى ده ايه ده... كنت عاوزنى اقف اتفرج على نفسى. لا طايلة سما ولا أرض . انت ابن ناس.. لازم تحس.

عربى : سيدة انا ها اتجنن .. ايه اللى غيرك كده.

سيدة : لما شفتك على حقيقتك ...**(تشد الباروكة)** اقلع الباروكة دى يا عربى بان على حقيقتك.. الراجل ... راجل .. وانت وحش ، مش شايفه فيك ريحة الرجالة .. فهمت أنا اتغيرت ليه **(وتمشى بسرعة)** .

عربى : سيدة أكمل كلامى.

سيدة : أحسن ، قبل ما اكملك أنا كمان .. أنا بحب عادل هاتجوزه وأبويا موافق لأنه إنسان أصيل لكن انت.

عربى : أنا بحبك يا سيدة عاوزك..

سيدة : حبتك العافية يا خويا.. الكلام ده تقوله فى السينما.

عربى : أنا هامنع الجوازة يا سيدة حقتل عادل أو اقتلك.

سيدة : تضحك بسخرية .. اللى تقدر عليه اعمله.

(عودة فلاش باك)

(سيدة وعادل)

سيدة : ادى يا عادل اللى حصل.

عادل: وانتى دلوقتى ها خليكى تختارى تانى من جديد.

سيدة : انت بتقول ايه يا عادل .. انت مش عارف انا بحبك قد ايه.. تانى ها أقولك ..؟ مفروض انت تحس من غير ما اتكلم.

عادل : صارحينى يا سيدة معلهش.

سيدة : باحبك يا باشمهندس **(مزيكة رومانسية).**

عادل : باحبك يا باش دبلوم .

(يعود المنظر إلى المقهى وتفتح الستارة الداخلية مرة أخرى) .

المشهد يكتمل الإضاءة عالية ، تظهر كل تفاصيل الحى

عزوز: خلاص يا معلم انت ها تشغل نفسك بحتة عيل لا راح ولا جه سيبنى عليه وأنا أكلمه.

المعلم : لا ياد شملول قوى.

حسين : هات لنا طاولة علشان نلاعب المعلم يا عزوز علشان تروق دماغه **(اتنين قهوة).**

(المنظر فى ركن المقهى ويتصدر الزبائن واجهة المشهد)

زبون(1): تصور النهارده أروح لراجل أقوله عاوز أوضة فوق السطوح ، يقول لى عاوزعشر آلاف جنيه خلو. خلو من مين ,البيت جديد. يمكن خلو من العفاريت والجن .

زبون(2): لازم ح يبنى لك بيهم.

زبون(1): يا عم والله ما رماش الأساس.

زبون(2): ما الأوضة اللى انت فيها كويسة.

زبون(1): اجارك الله يا راجل –ها الاحق على الكلاب والقطط طول الليل ، يا راجل دا امبارح عربية كارو كانت ماشية تحت البيت السرير كان بيتهز.

زبون(2): عندك حق يا سى... قال على الكورنيش بيبنوا عمارة كبيرة من اللى بتنطح دى... اسمها ناطحة سحاب والحفارات نازلة تدك دك .. دك .. دك. والبيت قاعد يرقص سيكة يا مولانا لدرجة أنا نمت امبارح ع الرصيف أسلم ، للسقف يقع على دماغى .

زبون(1): أنا لوقلت بقى اروح اشتكى فى القسم من البلدوزر اللى حيوقع البيوت القديمة ، هو ما فيش رحمة .أمال لو البلدوزر جه فى حتتنا؟

زبون(2): هو القسم ها يعمل ايه يا أخى.. هو مش العمارة لازم تتبنى دا بيقولوا ها يسكن فيها ناس مهمين قوى وعلشان كده عايزين يوضبوا بولاق.

زبون(1): وعاوزين كمان يبنوا بيوت جديدة فى بولاق ، بيوت سياحية .

زبون(3): بيوت سياحية يعنى ازاى ؟ يعنى يسكن فيها ناس قوادم ، ويغلوا كل حاجة عشانهم .

عزوز : طب وماله ؟ طبعاً البقشيش يبقى الشىء الفلانى، ايش 10٪ ، وايش 12٪ ... وخلى الباقى يا ولد .. (يتنبه) ولد ... ولد ايه ... حيقولى يا جرسون ، تعالى ،يا جرسون روح ، وأهو الواحد يقلع المريلة.. و .. يلبس خناقة سودة وقميص أبيض.. بس فيها حاجة سخيفة قوى.. أفضل **(يا معلم)** موطى دايما ومن غير داعى، وأهو بقى البركة فى سى عادل يعلمنى كلمتين انجليزى، على كام كلمة فرنساوى والواحد يقسم بينهم على الزباين الجداد **(ثم يتجه للمعلم)** والمعلم بقى يقلع الجلابية و يلبس بدلة زرقة سمو اسمو ايه ؟ اسموكن ، ويقعد على الخازنة يحصل الفواتير .

المعلم : واقلع ليه ياد.

عزوز : لأ .. لأ .. لأ .. ومن هنا ورايح بقى مفيش **(ما فيش واد)** .. أنا جارسون ... لازم تنده لى من هنا ورايح .. يا جرسون عزوز.

المعلم : جارسون أيه يا مغفل.مهى جرسون يعنى واد بالفرنجى .

عزوز : يا معلم جارسون –يعنى أفندى محترم... بيه كده فى شكله .. بيتكلم بالراحة، موش أنا دلوقتى بزعق بعلو صوتى.. وعندك واحد عناب... نزل اصطباحة.

المعلم : ده مغنى ياد . هو ده كلام سهل ده تقاسيم بلدى : إيشى سيكا ... وإشى هند.

عزوز : هند ايه يا معلم .. نهارك هند.تقصد نهاوند.

المعلم: انت حتعلمنى ياد المزيكا كمان.. وأنا ياما سمعت عبد الوهاب وزكريا أحمد.. فاهم يا دغُف؟

عزوز : يا معلم ... ما تقوليش دغُف تانى ، لأ تنده لى **(يمثل)** ولد يا جرسون يا عزوز أفندى بيه أقول لك نعم يا معلم بيه يا صاحب الكازينو، تقول لى بتعلى صوتك يا ولد يا عزوز أفندى بيه أقول أنا آسف يا معلم بيه يا صاحب الحفلة..

المعلم : والله واتجرأنا ... يا عزوز ... **(وبضربة على قفاه)** يا عزوز بيه أفندى.

عزوز: لأ .. لأ .. يا معلم اشتكيك فى النكابة بتاعة القهوجية.

المعلم: طب ياله يا أفكاتو.. خلاص من هنا ورايح حأقول لك يا عزوز بيه أفندى... بس ياد يا عزوز ده لما تكون القهوة فى مكانها موش هتتهد.

عزوز : يا عم صلى دى الأرض بتلف من يجى مليون سنة والقهوة ما اتحركتش من هنا ... عاوز كلمتين فى الجرنان يهدو القهوة .. يا عم قول يا باسط . إنما قول لى يا معلم السواح حيعرفوا مكان القهوة.. قصدى الكازينو إزاى؟ طبعاً حتعمل إعلان فى التليفزيون "يمثل صوت مذيع" "كازينو وقهوة بولاق ... أول طريق بولاق" استمتع بسهرة لذيذة فى كازينو بولاق ولا أقول لك حاجة حنعمل يافطة عند كوبرى الزمالك يا معلم "كازينو بولاق الجديدة" أول طريق بولاق الزمالك ... بجوار فندق بولاق السياحى... "يتجه للزبائن" واللا ايه يا رجالة.

زبون : آخر تمام يا عزوز ... بس يا خسارة يا عزوز.

عزوز : خسارة ليه.

زبون : لازم تستحمى، وتحط فى شعرك شوية فزلين وشوية كولونيا كده وروق القنانى.

زبون آخر : لأ .. لالا .. يا راجل عزوز ده عظمة بس ناقص له حاجة صغيرة.

الزبون الأول : ايه هى.

الزبون الثانى : يبطل يسف السكر .. ويبطل يطنش على باقى الفلوس..

عزوز : بقى كده.

المعلم : وكمان بتسف السكر... أتارينى... "حسين يقاطعه"

حسين : طب هات توصيلة سكر ... يا عزوز يا سكر.

عزوز : أيوه جاى.

"فجأة وأثناء لعب الطاولة المعلم يغلق الطاولة"

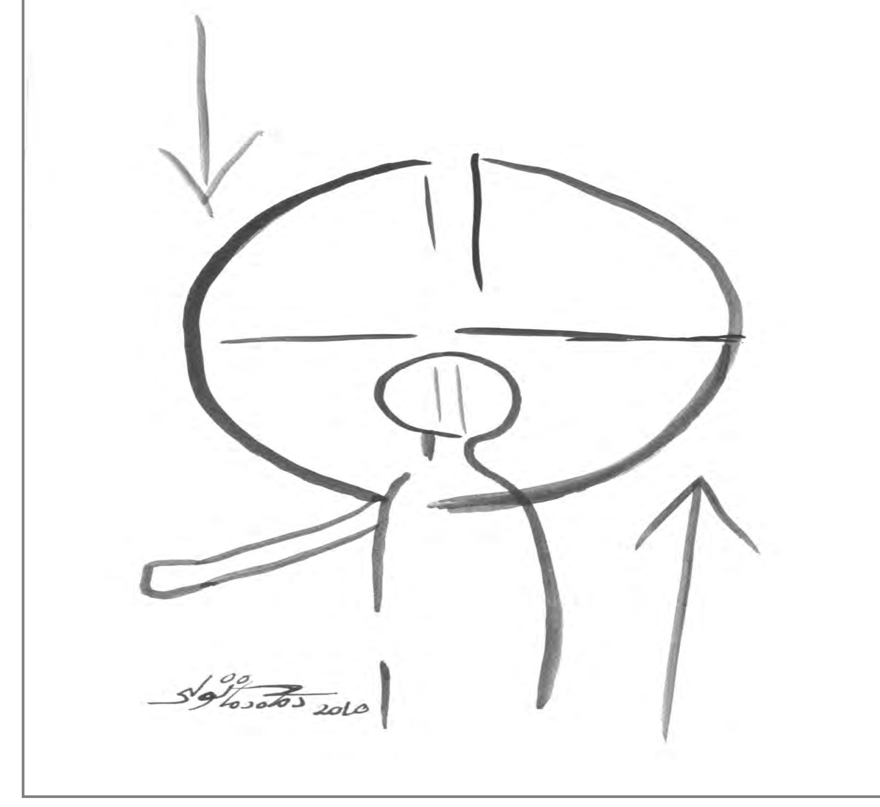
المعلم: بس اللى فاقع مرارتى الواد عربى ابن عديلة السمرا حتجنن لازم اضربه .

(يأتى شفيق أفندى سكران يتطوح فى محاولة للثبات أمام المقهى).

شفيق أفندى : سلامو عليكو.
حسين : (**للمعلم**) شفيق أفندى بيقول لك سلامو عليكو.
المعلم : وعليكو يا سى شفيق .. جى منين.
شفيق أفندى : (**يتطوح**) جى من العتبة ماشى المواصلات زحمة.
المعلم : ماشى عشان الدنيا زحمة والا منفض زى عوايدك .
شفيق : ابداً جيبى مليان (**يقلب جيب البنطلون وهو فارغ**) ويخرج منه بعض حبات السودانى واللب .
المعلم : أمال إيه الدوشة اللى كانت الصبح فى بيتكم؟
حسين أفندى : (**يغير الحديث**) قريت الجرنان يا سى شفيق ؟.
شفيق : قريته امبارح ، هو فى حاجة جديدة النهارده؟ .
حسين : يا راجل باقول لك على جرنان النهاردة .
شفيق : ما هو جرنان النهاردة جرنان ، وجرنان امبارح جرنان ايه الفرق بقى ، ولا قصدك بكره فى حاجة جديدة فى جرنان النهارده؟ .
المعلم : (**لحسين أفندى**) هو ده ماله بالجرانين سيبه يا عم يطلع لولاده.
شفيق : (**غاضب**) إزاى ماليش دعوة بالجرانين يا معلم. هو أنا هفية، ده أنا بايع عشرة كيلو جرايد للمسمط أول امبارح ، وواخد بدالهم لحمة راس ومخ .
المعلم : ولا سكرت بتمنهم ، ومراتك قاعدة تصوت من امبارح ؟.
شفيق : قول يا باسط حد واخد منها حاجة غير حتة المزّة والازازة.
حسين: بيقولوا حيهدوا بيتكم.
شفيق : طب ما يهدوه، وأنا مالى... هو أنا صاحب الملك.. حا ابقى اجى أبات عندكو أنا والولاد.
حسين : ما هم حيهدوا بيتنا احنا كمان.
شفيق : أبات عند المعلم.
المعلم : وحيهدوا بيتنا كمان.
زبون : حيهدوا البيوت كلها .
شفيق: حابات فى الجامع هى مشكلة انتو عاملين مشكلة ليه. أهو حتى فى الجامع يتوب الواحد من الخمرة، ونلاقى فيه ميه بدل ما نملا من الحنفية وآهه نوفر الأجرة.
زبون(2): وحيقفلوا الجامع بعد صلاة العشا كمان.
شفيق : انت عاوز تفوقنى ولا ايه ؟ سبنى فى حالى يا أخى، دنا دماغى مكلفها دم قلبى (**يهم بالسير**) (**يأتى عزوز من الداخل**).
عزوز : اتفضل ياسى شفيق.
شفيق: شكراً يا عزوز، وقت تانى.
حسين : قصده وقت تانى ما يكونش المعلم هنا (**الكل يضحكون**) اللى هنا لا معاهم ده ولا ده.
ختام المشهد الثانى

المشهد الثالث

(**يدخل من بعيد فى مشهد عام مهندس من الإدارة ومعه خرائط وملفات يشير لمجموعة معه إلى المنطقة كلها إشارة الهدم ، دون أن يتكلم مع أحد**) .
(**مجموعة الجالسين على المقهى يتقدمهم حسين أفندى المدرس يتشاورون فيما بينهم ، معلقين على إشارة المهندس بالرفض**) .
المعلم : ما تيجو يا جماعة نسأل المهندس .هما جايين ليه ؟
حسين : يله نسأله . يمكن كلام الجرايد كدب ؟
(**يتقدم المعلم وحسين أفندى وعادل وعربى و الجميع ويقتربون من المهندس**)
المعلم : هو صحيح حتهدوا البيوت ديه ؟ (**مشيرا إلى المنطقة كلها**) .
المهندس: والله ده كلامك إنت ، إحنا موش عاوزين نهد ، لكن كل اللى عاوزينه المحافظة على الأرواح. طب قدر لا سمح الله البيوت وقعت على الناس اللى فيها ، مين المسئول ؟ طبعا (**لا يكمل**)
المعلم : طب والحل أيه بس يا باش مهندس.
عزوز : آه ما هو شوف بقى اعملوا اللى عايزين تعملوه بس نرجع بولاق تانى.
المهندس : أيوه نرجع فى بولاق الجديدة.. البيوت تكبر والشوارع توسع ونبقى قاعدين فى أمان.
عادل : مش ممكن تأجلوا الموضوع ده كمان شهر.
المهندس : ده لسه بدرى قوى يا باش مهندس...
عادل : هل ده مجرد موضوع فى الجرايد .
المهندس : لأ ده كلام بجد .
المعلم : أمال خضتنا بالبلدوزر بتاعك ، والناس



قعدت تصوت.. فكرنا الدنيا حاتتهد.
المهندس : ما هو .... و
عربى : ما هو إيه يا باش مهندس إنتوا لازم تنفذو المشروع.
عزوز : اسكت يا بوز الفقر.إنت غرمان إيه ، طول عمرك نايم فى الشوارع ما فيش حاجة فارقة معاك.
عربى : أنا يا عزوز.
عزوز : (**يختبئ وراء المعلم**) أيوه أنت عاوز جنازة وتشبع فيها لطم.
حسين أفندى : أيوه عزوز بيتكلم صح . أنت فرحان فى مصيبتنا ، زى م تكون موش مننا ، هو بيتكم حيقعد لواحده فى الحارة ، ده مسنود على البيت اللى جانبه ، واللى جانبه مسنود على اللى جانبه ، زى الناس اللى ساكنين فيه ، أنت موش عايش لوحدك ياعربى ، ساعة الزنقة حتحتاج مش عزوز بس، لأ .. كل الناس حواليك.
عزوز : **أنا** عارف إنك عايز الدنيا تتهد ، والناس تتشرد ، نفسك ما تشوفش حد كويس ، لكن ده بعدك.
(**عزوز يتنبه فجأة لفتوات يعرفهم من الحى ، فينبه الواقفين المشغولين مع مهندس الهدد ، الحقوا فتوات مسلحين هاجمين ع الحتة**) .
(**أحد الفتوات: يقف وسط الزحمة**)
إنت جايبنا نتخانق مع المعلم يا عربى، والبلدوزر واقف عشان يهد بيوتنا كلنا . يا أخى ده الدم ما يبقاش ميه، دا المعلم خيره علينا .وكفاية إنه واقف يتفاوض مع مهندس الهدد . المفروض كلنا نقف جانبه . (**ثم يقذف بعملات ورقية فى وجهه**). إحنا آسفين إننا مشينا ورا الواد الظالم الحقود ده .
(**فتوة آخر فى وسط الزحمة**)
ده عامل زى عواد اللى باع أرضه وناسه .
المعلم : ع العموم ربنا يخليكى يا شدة ياللى تبينى الحبيب من عربى.(**يضحك**) .
عربى : يلف فى حركة دائرية سريعة : عزوز ، عادل ، المعلم . حسين أفندى حقكوا على أنا كنت حاتجنن بصراحة والغضب عمانى . لكن أنا حاسيب الحتة وأمشى ، حا سافر تانى ، أنا حاسس إنى غريب . وكفاية سايبكم للبلدوزر ، والهدد . (**يستدير**) .
عادل : ما فيش بينا غريب يا عربى يا اخويا ,إنت اللى عملت ده فى نفسك ,لكن إحنا برضه إحنا إخواتك وولاد حتة واحدة .
(**عادل وعربى يتعانقان ، وصوتهما يعلوبكلمات الوداع**) .
عادل : (**لعربى**) تيجى بالسلامة يا عربى ، وتلاقى بنت الحلال .
عربى : (**لعادل**) ربنا يتمم بخير ليك إنت وسيدة . وربنا يستر على بولاق من الهدد .
(**عربى يعود للبوتيك : صوت راديو يخرج من محل عربى : شادية تغنى :**
(**يومين واسافر يمكن ألاقى الراحة ف غربتى ....**)
يتجمع الحاضرون ، يمشون فى هدوء وجلال وكأنهم يمشون فى جنازة .صامتون لكن ملامحهم تتحرك ، بحركات عصبية رافضة ، للبلدوزر ، ولحركة عربى وغدره .
يعطون ظهورهم للبلدوزر .يبتعدون عنه . يعلو صوت حلقة ذكر ، بلا كلمات مفهومة .
موسيقى الذكر فى ختام المشهد الثالث.
المشهد الرابع
يعودون من يسار المسرح فى شبه جنازة كما خرجوا فى المشهد السابق ,يتقدمهم عادل وسيدة والمعلم وعزوز وحسين أفندى، بينما يختفى عربى . ولا يسأل عنه أحد .
ومجموعة من الباعة وبعض رواد المقهى ، مع صوت موسيقى يعلو تدريجيا :
(**آدى اللى صار وآدى اللى كان ،ما لكش حق تلوم على لسيد درويش**) ،
الجميع ينشغلون فيما كانوا فيه قبل القيام فى المشهد السابق . ثم ينصرفون بلا حديث ببطء .
ثم ينقلب المشهد .
المسرح الآن خال تماماً . المقهى خاوية . ومن الناحية اليمنى يدخل عادل وسيدة :
(**فى أداء موسيقى يؤدون حركتهم فى غناء**).
عادل : فاكرة يا سيدة...فاكرانى ؟
سيدة : فاكرة إيه من كل ده ؟
عادل : فاكرانا واحنا صغيرين
أيام ما كنا بنجرى ونتوه فى الزحام
فاكره الطريق بين البيوت للمدرسة.
سيدة : فاكراه و فكراك يا عادل.
عادل : تخضر بيكى دنيتى ، أحلم كما كنت صبى
وأرجع تمام زى الولاد وهم زيى صغيرين
يوم ما اتقابلنا ، احنا سوا ، وسط الزحام .
بين البيوت الضيقة ، والحوارى السد فى عيون الغريب .
الدفا فى عيونا فى عز الشتا ، والقلوب حاضنة القلوب ،
زى البيوت والحوارى ، زى احلامنا سوا .
سيدة: تبيض فى عينيك الأمانى ،
تطرح غيطان الفل ونتوه سوا فوق السحاب .
تمشى وأمشى فى ضلها
بين الساحات وسط الزحام.
بين البيوت والمدرسة .
يكبرخيالنا، تكبر قامتنا.
وبيوتنا لسه صغيرة .
أحلامنا تكبر .
أحلامنا تعلا .
وايدينا لسه قصيرة .
عادل وسيدة : يعيدان المقطع الأخير .
بعد انتهاء اللحن يقف عادل وسيدة متشابكى الأكف.
عادل: يا خسارة يا سيدة أول مرة الشارع يبقى فاضى . يبقى فاضى غصب عننا .
يبقى فاضى ساعة ما نكون عايزينه مليان بالناس والونس .
فاكرة يا سيدة لما كنت أقولك لما تمشى قدام القهوة ابقى احضنى الشنطة.
سيدة: ولغاية دلوقتى مش عارفة كنت بتقول لى كده ليه.
عادل : علشان بأبقى باصص من السطح عليكى . كنت باحس إنى أنا الشنطة.
سيدة : آخ لو كنت أعرف ساعتها ؟
عادل : كنت عملت إيه ؟
سيدة : كنت مشيت من الناحية التانية.
عادل : صحيح يا سيدة أنا ولاّ أنت زى ما احنا، لكن فى حاجات الزمن بيخليها جزء مننا :
الحارة ، وبلاطها المكسر... سيدى أبو العلا... المولد ..الزحمة ... حنفية الميه ....و
سيدة: (**تقاطعه**) طب ما أنت فى أى حتة بمرور الزمن حتبقى كده بالنسبة لك.
عادل : لكن فين الحتة اللى أتولد فيها من جديد ؟ وفين الحتة اللى أرجع فيها طفل صغير ؟ .. ولا فين الحتة اللى أصحابى يرجعوا يتولدوا فيها من جديد ....
دى بيجاماتنا مسحت الرصيف ده،
وأمى ياما كانت تضربنى لما التراب يعمل قلق فى بنطلون البيجامة.
سيدة: يا ... بس عمرك ما حتفضل طفل على طول يا عادل...
أنت كبرت بقيت باشمهندس قد الدنيا،
وحتبنى بيوت وبيوت ، وفلل وعمارات هو أنت شوية.
ما تصلى ع النبى بقى ما تقلبهاش دراما .
عادل : لأ يا سيدة... البيوت ديه طوب لكن معجونة بحبنا لبعضنا، وحب أهل بولاق ، وأبو العلا...
هو أنا لو رحت أى حتة غير بولاق أعرف أعيش ؟ .
سيدة : أيوه حتعيش ما دمنا إحنا مع بعض .
حتعيش وأعيش معاك وأنت بتحب الحجارة والزلط واللا بتحب سيدة ....
أنت حتخلينى أغير رأيى فيك يا عادل ... ده أنت اللى المفروض تقولى الكلام ده.
عادل : شوفى يا سيدة (يأخذ يدها لتحسس رأسه) آهه ده جرح من حجر وقع علىّ وانا قاعد على القهوة... شوفى (يشير لشباك) الإزاز ده أنا اللى كسرته وأنا بلعب كورة.
سيدة: ما هو كل زمان وله ناسه يا عادل وياما الدنيا بتتغير... موش إنت اللى بتقول كده.؟ ..
وكل وقت وله أدان. وكل حى وله ناسه .
عادل: بس الأدان عمره ما بيتغير... المناسبة والوقت اللى بيتغيروا . الأدان هو الأدان...
لأ ده احنا بنقول الأدان دليل الوقت اسمعى أبو العلا... الحسين ... السيدة .... سيدى المرسى ....
كله أدان واحد.... يقوله : عبد الباسط ... يقوله : البنا ... الحصرى هو أدان واحد... الصبح الظهر ... برضه هو هو الأدان.
سيدة : عادل إيه إنت حتخطب . هىّ مظاهرة فى الجامعة ؟ أنت عاوز جدك يبقى زى أبوك يبقى زيك؟.
عادل : المشكلة واحدة... الأرض واحدة... الأدان واحد يا سيدة. كلنا بنقول بولاق... كلنا بنحب بولاق (**يقتربان**) .
"**يعود شفيق أفندى إلى المسرح تاركاً الجماعة فى بحثها حول البلدوزر**"
(**شفيق أفندى ينظر وهو لا يصدق نفسه**). يدخل شفيق أفندى من جديد .
شفيق أفندى: الله... الله .... محمود ياسين....
عادل : (**يضحك**) أنا عادل يا عم شفيق.
شفيق أفندى: أمال أيه اللى بتعمله ده.
عادل : ده إحنا بنتكلم.
شفيق أفندى : عن إيه بقى إن شاء الله.
عادل : عن بولاق ....
سيدة : عن بولاق الجديدة ....
شفيق أفندى : الله هو أنا بره ألاقى الناس بتتكلم

عن بولاق —وجوه الناس بتتكلم عن بولاق...
ما فيش حتة أنام فيها؟.

سيدة : نام وانت ماشى.

عادل : وانت عاوز تنام ليه؟.

شفيق : عشان أبعد عن الدوشة ديه يا بنى.

عادل : طب مهى الدوشة موجودة —نمت واللا ما نمتش حتصحى تلاقى نفس الناس ونفس المشكلة ونفس الكلام.

شفيق : يعنى أفوق بقى (**بغيظ**).

عادل : المفروض تفوق علشان تفهم ، إيه اللى بيجرى .

شفيق : موش عاوز أفهم.عاوز أنام ا هووو .

سيدة : بلاش تفهم . طب خليك فايق وخلاص... هو حرام.

شفيق : لأ موش حرام.

عادل : طب خلاص.

شفيق : بس المشكلة معاييش فلوس أجيب بيها ميه تانى... مهى دى مشكلة برضه زى المشكلة ديه.

سيدة : بس.

شفيق : شوفى بقى أنا بقى لى تلاتين سنة ساكن هنا ، وكل سنة بيقولوا كده...
يبقى أنا حوجع دماغى ليه بقى؟.

عادل : بس المرة ديه بجد.

شفيق أفندى : وأنا أيش عرفنى إنها بجد.
موش يمكن أفوق وبعدين يقولوا زى كل مرة : كما كنت ، تأجل المشروع للميزانية القادمة

(يدخل عزوز منفعلاً)

عادل : أيه يا عزوز مالك.........

عزوز : آه .... آه........... خلاص العوض على الله موش مصدق موش مصدق يا عالم لازم نمشى

شفيق أفندى : خليك زيى أنا برضه ما بصدقش حاجة ، غير لما اشوفها بعنيه ، وساعات اشوف بعينى وما اصدقش .

سيدة : يعنى هو أيه حصل وكنا مصدقينه قبل ما يحصل؟.

عزوز: دى الأرض بتلف من ساعة ربنا ما خلقها من ييجى مليون سنة وبولاق زى ما هى،
قدّام الكورنيش.... ده أنا أتولدت هنا معقول أموت فى حتة تانية ؟ حموت هنا زى كل اللى ماتوا
من يوم الحملة بتاعت نابليون لحد دلوقتى . الرجالة العدالة ، والفتوات ، والشباب اللى رفعوا النبوت فى وش العدا . مش قريت ده ياسى عادل فى كتب التاريخ ، والا انا سامع غلط ، ولا إيه يا أستاذ شفيق موش انت قلت لنا ده فى المدرسة ، ولا انا نسيت فى الشغلانة ديه ؟ (**عزوز يخلع مريلة المقهى ، ثم يجلس القرفصاء يبكى**) .

شفيق : ما يكنش حد عامل عمل لبولاق ديه..انا عارف اللى بيعمل العمل . هو الواد حماصة بتاع البخور .

عزوز : عمل أيه وزفت أيه.وحماصة إيه .. أنت موش حتفوق من السبرتو ده.

شفيق : فشرت يا ولد يا عزوز ديه بوظة، من اللى قلبك يحبها.. تحب أجيب لك منها قرعتين... ده مخالى صاحبى.

عزوز : ماخالى اللى عقلك وجيبك... روح يا راجل من وشى دلوقتى محدش جايب بولاق ورا إلا أمثالك.. وأنت يا سى عادل... أنت موش مهندس... وأنت يا سيدة أنت موش متعلمة... موش المفروض تفهموا وتفهمونى ، أنا بقيت موش فاهم حاجة... يدوب بعرف أكتب وأقرا ... لكن بفهم... مرة بالفهلوة ومرة بالتقريب... لكن الراجل المهندس والناس اللى معاه دول قاعدين يقولوا كلام للناس موش مفهوم.

شفيق : وأنت عايز تفهم ليه... ما هو كده كويس ورضا...

عادل : يا عم شفيق... شوف رايح فين وسبنا احنا نشوف حنعمل أيه.

شفيق : لأ ... (يتطوح) أنا لازم أقف جنبكم "يكاد يقع" وقفة قوية .

سيدة : هو لا منك ولا كفاية شرك... اعتقنا لوجه الله..ياعم شفيق ...

شفيق : حتندموا لو مشيت انتوا مش عارفين انا مين؟

عزوز : احنا عارفين إلى حتقوله. وفر كلامك .

(شفيق أفندى يخرج وهو غير متزن) .

عادل: ياناس عايزين حد فاهم يفهمنا اللى بيحصل . حنروح فين لو هدوا بولاق ؟

سيدة : لازم يدونا بيوت غيرها .

المعلم : طب ما يبنوا بيوت ثانية ، بعد ما يهدوا ، ونرجع فيها تانى .

عادل : يابا لو مشينا مش حنرجع تانى . متر الأرض بكام دلوقتى ، ده احنا على النيل والكورنيش ، اللى كان بيعدى منه محمد على باشا ، وهو رايح قصره . وماشى وراه وقدامه الفرسان بالسيوف والأعلام . كانت زراعة ، وميه، من ساعة ما ينزل من القلعة لغاية قصره فى شبرا .

المعلم : قصره اللى فين يا بنى ؟ اللى على النيل ، ولا اللى فى القلعة ، ولا . ... ولا .

(**يدخل الراوى ماسكا كتبا يقرأ منها**) شبرا المظلات دلوقتى . لكن لما اسماعيل باشا ساب القلعة بنى قصره فى عابدين . وفضلت بولاق أبو العلا معبر ، من كل حتة فى القاهرة ، لحد أى نقطة للخروج منها. طب ماهو الزمالك كانت بيوت الخدم والمهن قبل ما تكون سكن الطبقات الغنية قبل ثورة يوليو. بس موقعها خلاها جزيرة مهمة . وفصل بالتقادم ، الزمالك عن ضفة الكيت كات وامبابة. وفصل ابو العلا من الضفة الثانية . وليس من قبيل المصادفة أن ينشىء محمد على مطبعة بولاق قريبا من هنا . وليس من قبيل المصادفة أن تنشأ مسارح روض الفرج قريبا من هنا .
وكبرت الزمالك ، زى ما كبرت جارن سيتى ، بعد ما كان اسمها تل العقارب . وبقى كل حى فخم يواجه حى شعبى . عشان تقوم المصالح بين المصريين . وعشان كده ممكن يتحول أبو العلا زى الزمالك ، وجاردن سيتى . ويبقى حى فخيم ، نسميه بولاق الجديدة . افتكروا كلامى ده ، لأن أهل بولاق حيترحلوا ، فى مكان جديد يمكن يكون بداية عشوائية جديدة ، وقد يكون بداية مدن مصرية جديدة وأصيلة ، واقترح نسمى كل مدينة جديدة باسم حى قديم ، بدل القطامية والزلزال والدويقة . طبعا مش حنقدر ننقل جامع السلطان أبو العلا ، أو كوبرى الزمالك ، ولا وكالة البلح ، لكن نقدر نبنى زيهم بعمارة حديثة وفكر جديد. وإلا ليه فى مدن جديدة جمعت سكان من أحياء قديمة ، ونجحت تكون جديدة. وأهلها اتغيروا وحبوها وبدأت من جديد . (**يخرج الراوى**) .

المعلم : واحنا ساعتها مش حنقدر نعيش فى الحى ده لو اتغير كده .

سيدة : مش حنقدر .

عزوز : ليه يا ست سيدة ، هو احنا مش بنى آدمين ، وفينا عقل وقلب .

سيدة : لأ يا عزوز ، مش كده ، كلنا بنى آدمين ، بس كل واحد بيتربى غير التانى ، ويكسب ثروته بطريقة مختلفة . مش كل الناس زى بعضها . طب مهو فى ناس اغنيا فى بولاق زى الزمالك وزى جاردن سيتى ، والرحاب والقاهرة الجديدة وغيرها ، وكل الأماكن اللى فى مصر . بس أبو العلا السلطان ، لامم الناس حواليه ، يعيشوا معاه ، ويسهروا معاه . يفك كربتهم ، ويطمن خوفهم .

المعلم : هو فى زى السلطان ، ومولد السلطان .

عادل: انتو ناسيين ان مولد السلطان زى النهارده ؟

عزوز : صحيح . طب ما نقول لبتوع البلدوزر يستنوا لما المولد يخلص . ولا لما فرحى يحصل .

عادل : طب قلهم يابا ، انت الكبير بتاع الحتة .

المعلم : كنت الكبير يا باشمهندس ، بس دلوقت الدور عليك ، أنت الكبير دلوقتى ، انت الجيل الجديد، وفاهم لغتهم ، وتعرف تقرا خرايطهم ورسومهم ، وتعرف ترطن معاهم .

عادل: لازم كلنا نكلمهم . سامعين لازم كلنا نروح لهم ونكلمهم ، بدل ما نستنا البلدوزر يسبقنا وييجى لحد عندنا ، وساعتها الحوار معاهم موش حيجيب نتيجة.

(**الجميع : عندك حق ، كلنا اصحاب المكان ولازم نروح مع بعض**) .

(**يخرجون جميعا باتجاه صورة البلدوزر ، ليصبح مسجد ابى العلا فى الخلفية**) .

"يدخل عربى فى نفس اللحظة "من الصالة ومعه أعداد من الفتوات يحملون النبابيت.

عربى : على فين كده إن شاء الله . متجمعين كده فى المولد . (**يهجم الفتوات على الموجودين . يدخلون من الصالة : المشهد تجميع لكل من ظهر فى المسرحية حتى الآن . النبابيت مرفوعة ، أصوات صرخات من كل مكان ، تتم المعركة بانتو مايم ، باستخدام إضاءة زئبقية مرتعشة. ثم إظلام تدريجى ، إضاءة على صورة البلدوزر ، وإظلام فى بقية المسرح . نهاية المشهد .**) .

(**الراوى) لازم يكون فى شر ، عشان الخير يفوق ويقوى ، ويدافع عن نفسه ، ما يسبش السلطان يدافع عنه ، زى ما عاش أجدادكم ودافعوا عن حيهم ضد الفرنسيس والانجليز) (يقف الراوى حتى يتم الإظلام**).

نهاية المشهد

المشهد الخامس

صورة البلدوزر كما هى ، تعود الإضاءة تدريجيا ، تسمع أصوات موسيقى الذكرمن بعيد .

يدخل لاعب التنورة على الإيقاع نفسه ، ايقاع الذكر : (**لمدة خمس دقائق**). يتوارى ليحل محله تدريجيا الذكر الاحتفالى بمولد السلطان أبو العلا : يعلو صوت المنشد :

المنشد : سلطان يا اللى الشيطان لاتأمره ولا يؤمرك

الجماعة : سلطان.. سلطان.. سلطان

المنشد : سلطان ومالى ايديك من رحمته ومحبتك

الجماعة : سلطان سلطان سلطان

المنشد : أنت يا رب الســند
بانى السما من غير عمد
ابنى لنا قصر فى جنتك
واجرى المياه من كوثرك
حليها من ريق العسل
ومن حليب المعجزة
واختم على قلب الولى
خلينا سلطان الزمن
ما تخلى واحد مننا ... سلطان .

المجموعة : سلطان .... سلطان .... سلطان .

(تعود التنورة وتخرج مع الجماعة من المسرح ليخلو إلا من الراوى) .

الراوى: أيها السادة الحضور ، أيها السادة الممثلون ، أيها السادة المخرجون .

لازم نؤمن : إن الزمن بيتغير، وإن الناس بتتغير ، والمكان بيتغير .

كتير من الناس بتخرج من بيت أهاليها إلى مساكن تانية ، وبيوت جديدة تبدأ حياة مستقلة عن أهاليها . لكن بترجع لبيت العيلة ، حتى لو كان فاضى . عشان يحسو بالانتماء ، ويمكن عشان يفتكرو أيام العز . أو أيام كانو عايشين من غير ما يشيلو هم الحياة . ومن هنا كان فراق الحى صعب على ابن الحى .

ولكن نفترض جه زلزال وهد أى حى ، إيه العمل ؟ لازم نبنى الحى من تانى ، لكن بالطريقة الجديدة فى المبانى والمرافق . طبعا تكاليف ما يقدرش عليها أهل الحى ، تقدر عليها الشركات والمؤسسات الكبيرة . طيب وابن الحى يقدر عليها ازاى ؟ لازم حل . يحمى الحى ، ويعيد تسكين أهله بشروط إنسانية يقدرو عليها . واكتر واحد فاهم كده المهندس عادل ابن المعلم ، لأنه محتاج سكن جديد للجواز ، محتاج يخرج .... لكن فى رقبته دين للحى بعد ما يتخرج من كلية الهندسة . وهو إنه يشوف من واقع المشكلة ومن خبرته فى الحى ، وإحساسه بالناس إيه الحل الأمثل ؟ ولا لازم نستنى حد من برة يقول لنا إيه الحل . ويطلع مش حل . على أية حال أنا اتكلمت كتير لما نشوف أهل الحى حيعملو إيه مع مهندس الحى ، لأن أنا وانتم مش من أهل الحى .

(**يعود المشهد فى شكل تجمع عشوائى ، زاخم بالحوارات المتداخلة ، واللغط ، مجموعات تتحدث بطرق مختلفة**) .

(**مجموعة أولى يتزعمها أحد المشايخ يرتدى الزى الأزهرى ويتحدث بالفصحى**):

يا جماعة والله لو نخلص لله حنلاقى حل . والبلدوزر سيؤجل عمله إن شاء الله . ونذهب إلى مساكن ثانية يباركها الله ، إن شاء الله . ولكن يجوز البلدوزر وقف هنا منذ عدة أيام لعطل فنى ، أو لعله يحتاج إلى سولار ، (**يخلع العمة ويقلبها**) فهيا نجمع للسائق قرشين ليعمر الماكينة ، ويغادر الحى .

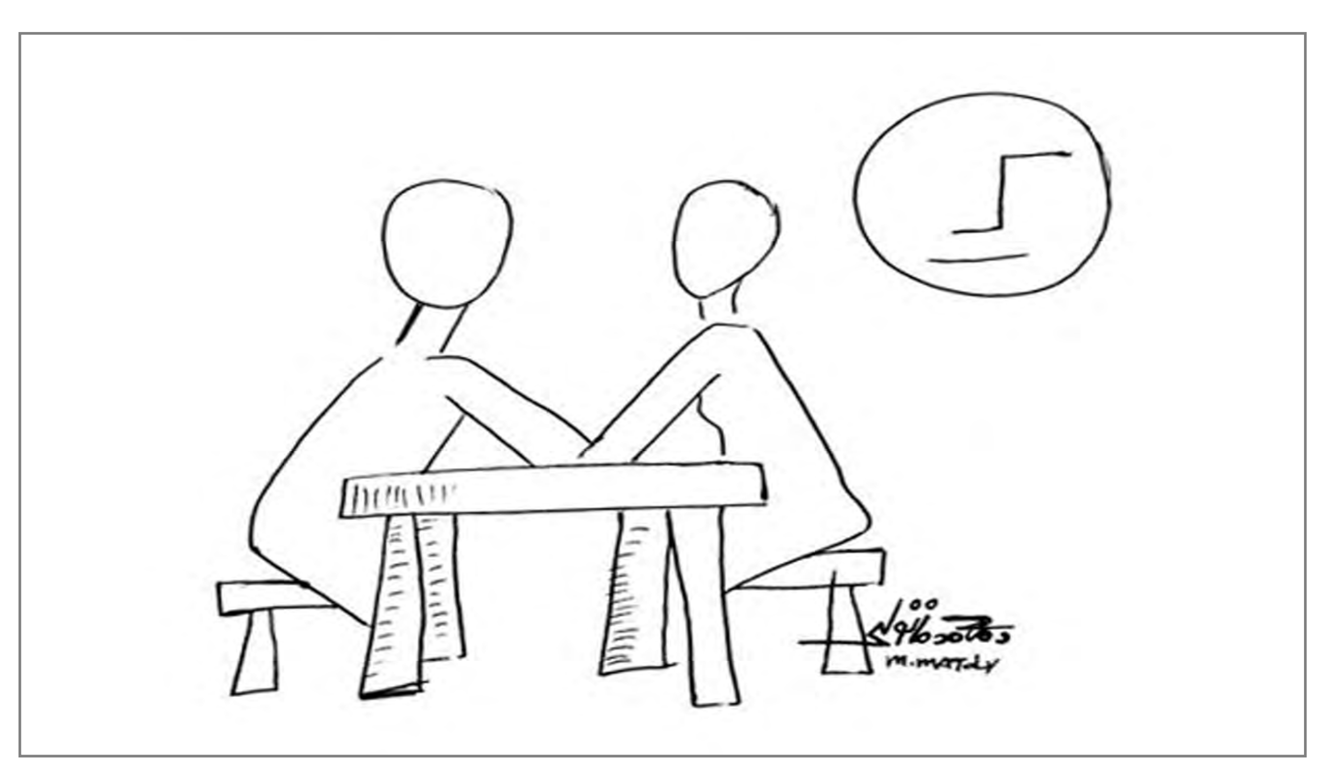
المجموعة : والله فكرة بسيطة وسهلة .

الشيخ : (**وهو يدورعليهم لجمع التبرع**) نعم العبد فى التفكير والرب فى التدبير .

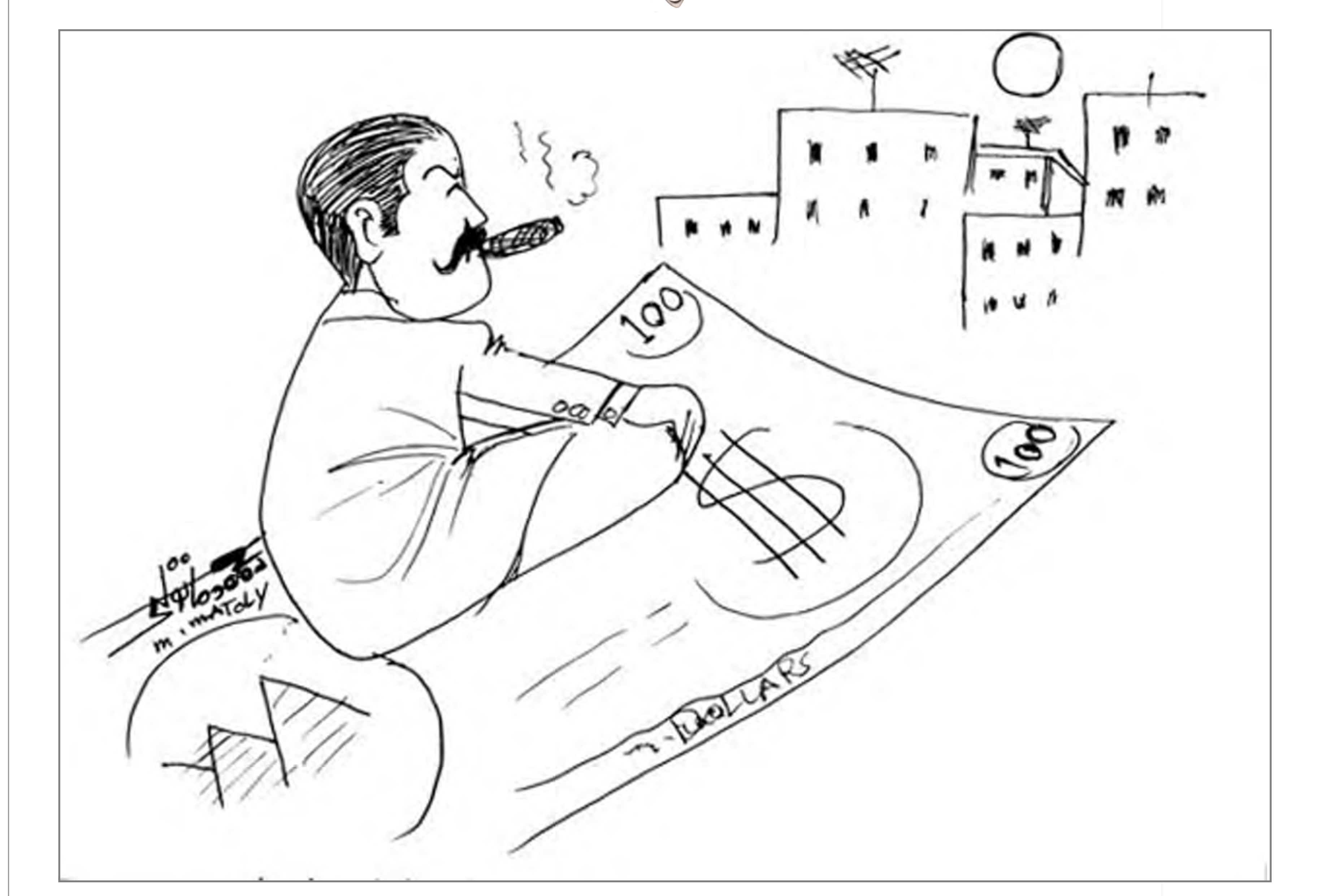
أحد المجموعة : ماكنش حد غلب يا شيخ . السواق عبد المأمور .

الشيخ : ومن المأمور ؟

أحد المجموعة : الزمن اللى خلى الحى قديم وبايش، وخلى رئيس الحى يصدر قرار بالهدم والتعويض .



• شخصيات جيردو تحلق فى الخيال وتزج بنفسها فى المشكلات العويصة ثم فى النهاية تتمثل للواقع وتعود إلى الطبيعة.



روح ياشيخ سيبنا فى مصيبتنا ، واتوكل على الله .
(**جماعة ثانية يقودها الجزار صاحب المسمط**) : يا عباد الله إحنا نعزم المهندس واللى معاه على أكلة كوارع تمام ترم عضمهم ، ونطلب منهم يطنشوا لغاية ما نلاقى سكن ، ولا محلات بدل اللى حتتهد ، وسنة ورا سنة ، حينسو ، وسلم لى ع المترو بقى .
(**مجموعة ثالثة يعلو فيها صوت المعلم**) :
سمعتم اللى أنا سمعته ؟
مجموعة : خير... خير إن شاء الله .
المعلم : قال إيه جم بالليل يشغلوا البلدوزر ، مقدروش ، كأنه مات .
وبيحكى واحد من العمال إنه كان راجع بالليل ، وشاف عامل بيحاول يضرب فاس فى الجدار اللى ورا البيوت ، فى ضهر سيدك أبو العلا ,راح واقع على الأرض ، قام وحاول تانى - من غيظه - معرفش، وقع اتكعور وفضل يلف حوالين نفسه ، وقام ماسك دراعه ، ويصرخ سيب دراعى ياسيدى أبو العلا ، شهدت لك . وجرى ما رجعش تانى .
مجموعة : شى لله يا سيدى أبو العلا .
واحد من المجموعة : اللهم صلى على النبى ، الحى محمى بشيخه ، شى لله يا أوليا . هى اسمها مصر المحروسة ليه ؟ لأنها محروسة بأولياء الله الصالحين . الحسين والسيدة وبيت النبى ،
واحد آخر من المجموعة : شى الله يابدوى ، يا دسوقى مدد ، مدد يا سيدى الاربعين ، مدد يا أبو الحجاج ، مدد يا مرسى يا أبو العباس مدد . مدد يا شاذلى مدد ,
(**يخرج الراوى**) مش دول بس . لازم نقول : مدد يا أزهر مدد يا اللى غلبت الفرنسيس ، مدد مدد يا هرم ، مدد يا منف مدد ، مدد يا تونة الجبل ، مدد يا حتشبسوت مدد ، يا كليوبترا ، يا شجرة الدر مدد ، مدد يا أم الشهيد والأوليا ، مدد يا باب النصر ، يا باب الفتوح ، مدد . مدد يا كل نبى خطى على ترابك يا ست الحسن مدد .

نهاية المشهد الخامس

المشهد السادس

بعد منتصف الليل ، الناس نيام .
يفتح المشهد على مجموعة من الموظفين بينهم رجل تظهر عليه ملامح الثراء والسلطة ومعه أمين شرطة وشرطى سرى . يدخلون الحى بعد منتصف الليل:
الرجل الثرى يشير بعصاه رفيعة كانت تحت إبطه للموظفين: يقول: هنا برج الموظفين والفنيين، وهنا عايز جنينة، واعملوا السور حوالين المنطقة كلها نخيل.
موظف – بس يا أفندم لسه الناس فى البيوت.
الثرى –وماله –إحنا ممكن نكبر السور شوية وندخل بيوتهم فيها ويعيشوا معانا إحنا اشتراكيين يا ابنى
موظف آخر- لكن يا أفندم أى ضربة من اللوادر أو البلدوزرات حتوقع البيوت فى دقيقة واحدة.
الثرى –لا إله إلا الله
قلنا لهم إخلوا، موش راضيين،
قلنا لهم ارحلوا المنطقة ثانية، موش سامعين
طب حنعمل إى؟ قلنا حرصاً على الأرواح كل أسرة حتاخد شقة بديلة فى مكان تانى ، جديد، ونضيف، وواسع، وهادى.
موظف آخر –يا أفندم الشقق بعيدة عن محل عملهم ، وده مكلف، ما يقدروش على المصاريف.
الثرى –لا إله إلا الله (بصوت أعلى) طب يفضلوا هنا واحنا نبنى براحتنا المشاريع المناسبة.
أمين الشرطة –يا أفندم لو بقيوا جنبكم كل حاجة حتبقى غالية عليهم الكهربا والميه والمواصلات والدروس الخصوصية، لأن المنطقة حتبقى (هاى لايف). حينكسفوا يعيشوا معاكم أو موش حيقدروا.
الثرى –لا إله إلا الله
طب نعمل أيه ، قلت إيه عيوب وجودهم جنبنا. طب ما أحنا حنحتاج لكل المهن عشان خدمة الحى الجديد حى بولاق الجديدة. يعنى عجبك قدامك الزمالك، ووراك وسط البلد والبيوت هنا زى البسبوسة. بسبوسة إيه. ديه زى الغريبة.
أمين الشرطة –والله يا أفندم عندك حق حتعملوا إيه أكتر من كده؟! كفاية كل واحد حيلاقى سكن بديل، وكفاية حيبقوا مع بعضهم فى الحى الجديد.
السرطى السرى –طب يا أفندم ممكن تسموا الحى ده بولاق الجديدة، وتسموا الحى الثانى البديل بولاق أبو العلا.
الثرى –أمال حنسميه بولاق الدكرور الاسم ده تاريخ وجغرافيا، ومن حق كل مواطن (**يتحدث كالخطيب**) إنه يكتب فى الرقم القومى بتاعه إن محل سكنه بولاق أبو العلا.
الشرطى –طب يا أفندم الجوابات تروح فين. ومحاضر الشرطة، والنيابة، وأحكام القضاء. ده إحنا يا أفندم موش عارفين نمسكهم هنا، حنمسكهم هناك إزاى؟! ده ممكن أى حد بعد الرقم القومى الجديد، يغير شكله واسمه وتروح على الحكومة الديون والأحكام، والسلف.
الثرى – لا إله إلا الله.
طب مهو كويس كده، يبدأ حياة جديدة، نظيفة واسعة هادئة، والحكومة تنسى الماضى هى كمان.
الشرطى- أحسن حاجة يا أفندم نديهم فلوس تعويض فى أيديهم، ويسكنوا مطرح ما يسكنوا، كل واحد براحته.
الثرى- وماله إحنا على استعداد نشترى بأغلى الأسعار لكن لو الفلوس ضاعت منه بأى شكل من الأشكال يبقى فقد مسكنه وفقد .. وفقد...
الراوى – (**يظهر وهو ينهج كأنه جاء من سفر بعيد**)
يبقى ضاع أمله، يبقى ضاع وطنه.
الثرى- فال الله ولا فالك. إنت يا أستاذ متشائم ليه؟ وعندك سوء نية وحذر ليه؟ هو إحنا لا سمح الله حناكلهم، ولا لا سمح الله حنشترى ببلاش! إحنا حندفع وهم يختاروا السكن. حرية يا أستاذ –إحنا أحرار برضه.
موظف آخر –ابعد يا أفندم ابعد ابعد (**صوت انهيار منزل، وراء منزل**)،
الشرطى –الحى بيقع يا أفندم، يا الله نبعد ما فيش وقت للانتظار. نبعد بره الحى وبعدين نفكر فى الخريطة الجديدة.
الثرى –شفت، ربنا قادر على كل شىء القدر حل المشكلة ، البيوت وقعت لوحدها. مافيش تعويض. القانون واضح (**يأخذ هيئة المترافع فى المحكمة**) (**وصوت انهدام البيوت يختلط بحديثه**) القانون واضح وصريح، إحنا بلغناهم رسميا إنه محافظة على الأرواح، اخلوا أو ارحلوا ولهذا ليس من حق المتضرر اللجوء للقانون لأن القانون واضح وصريح، اخلوا أو ارحلوا.
الشرطى –طب يا أفندم إدوهم تعويض.
الثرى –ليس لهم تعويض.
الموظف –طب شقق شعبية.
الثرى- ليس لهم حق فى التعويض
الموظف –طب ياخدوا أى حاجة.
الثرى- بس لهم حق فى التعويض
(**الستارة تنزل قليلاً قليلاً على هذه الأصوات المتداخلة**)

ختـــام

جونس وورث..

يتحدث عن الحس الأخلاقى فى المسرح

جون جالسوورثى حياته وأفكاره

جون جالسوورثى ولد فى إنجستون هيل بإنجلترا عام 1867 لعائلة ثرية روائى وكاتب مسرحى اشتهر برواية فورسيت ساجا التى نشرت مسلسله مابين عامى 1906و 1921 وعرف بمسرحياته الكوميدية حاز جائزة نوبل فى الأدب عام 1932التحق بجامعة إكسفورد ليدرس القانون وبعد تخرجه لم يعمل بالقانون ولكنه اهتم بأمور العائلة المادية ودفعه ذلك إلى الترحال فى بلاد كثيرة وأثناء ذلك تعرف على الأديب العالمى جوزيف كونراد فى ميناء أديلايد باستراليا وتوثقفت العلاقة بينهم وأصبحوا أصدقاء كانت "الجهات الأربع" عمله الأول وهو عبارة عن مجموعة قصصية ثم توالت كتاباته تحت اسم مستعار جون سينجون حتى توفى والده لينشر بعد ذلك باسمه الحقيقى كتب أول مسرحية له عام " 1906الصندوق الفضى " وحققت نجاحا ساحقا ثم استمر بعد ذلك فى نشر القصص والمسرحيات وقدم مسرحيات لكتاب معاصرين مثل برنارد شور تهتم مسرحيات جونس وورث بالقضايا المجتمعية والنظام الطبقى، من أشهر مسرحياته " الكفاح " كتبها عام 1909

مقدمة

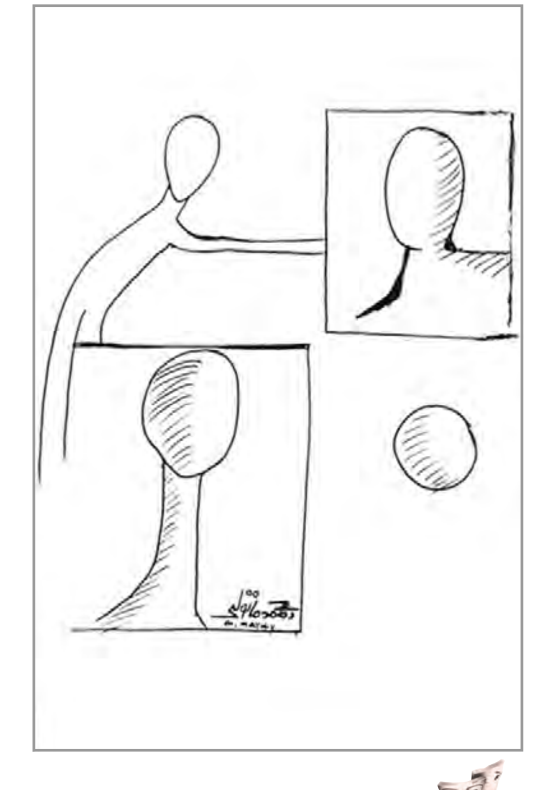
تثار بين الحين والحين فى هذه الآونة مقولة الفن الهادف والسينما النظيفة ليصبح تقسيم الفن على أساس خلقى وأصبح وظيفة الجهات الرقابية أخلاقية صرفة ولا علاقة لها بجودة الفن وكأن الفن الذى لا يحوى قيماً جمالية ويفسد أذواق الناس لا يضر بالمجتمع ومع تصاعد وتيرة الاتجاهات الدينية المتشددة ساعد على ذلك عوامل سياسية واقتصادية أصبح الفن يقيم فى نظر الكثير من العامة وبعض الأقلام من وجهة نظر أخلاقية بحتة وتعالت الأصوات التى تنادى بحذف كل ما يتصورون أنه ضد الأخلاق والدين من النصوص المسرحية وغيرها فى مثل هذا الوقت نحن أحوج أن نذكر المجتمع بمعنى الفن ونشير إلى قيمه الجمالية الراقية وفى ظروف مشابهة فى بريطانيا عام 1909كتب جون جالسوورثى هذه المقالة مذكرا الكتاب المسرحيين بمعنى الفن ورسالة الفنان ويتعرض الكاتب هنا إلى ما يسميه على سالم " النص التحتى " الذى يؤسس للنص الذى نقرؤه فالنص التحتى هى الرؤية إلى النفس والحياة والفن. يحلل جونس هذا النص المؤسس ويسلط الضوء على النزعة الأخلاقية المباشرة التى تصيب ليس النص فقط إنما النص وصاحبه والجمهور والفنانين فى مقتل .

بعض البديهيات المتعلقة بالمسرح

الجزء الأول

الدراما ينبغى أن تكون كما لو أنها ذروة المعنى وتألقه فكل تشكل للحياة والشخصية فى العمل الفنى له تجذره الأخلاقى وذلك من مهام الكاتب المسرحى لذا يولف فى مسرحه تشكلا يدفع الأخلاقية الأليمة إلى الضوء مثل هذه الأخلاقيات تشع من مسرحيات مثل " لير " و " هاملت وماكبث " ولكنها ليست الأخلاقيات التى نجدها فى مسرحنا المعاصر العظيم فالحس الأخلاقى فى المسرحيات المعروضة غالبا ينتصر - مهما كلف الأمر - إلى قيم الخير المباشرة على قيم الشر الآنية ما نأخذه على رسم هذه الأخلاقيات المشوهة أنها تضرب الدراما فى مقتل وتشوه الفن والإنسانية والمعنى وتؤثر سلبا على المبدعين والممثلين والجمهور والنقاد وغالبا ما تمسخ الصورة الفنية إلى كاريكاتير ساخر فالمسرح بهذا الشكل يعيش تحت ظلال الأخلاق المشوهة وينسى كونه حرا وجميلا وراقيا وينسى كلية أنه من إحدى مفاخره تغلبه على النسيان .

إننا نرى الآن فى الكتابة المسرحية المعاصرة فيما يتعلق بمسألة الأخلاق ثمة طرقا ثلاث أمام الكاتب المسرحى الجاد ليسلكها الأولى أن يعرض أمام الناس مايريدون أن يروه ويصدقوه ويتماس مع حياتهم ورموزهم الشعبية وهذه الطريقة الأكثر شيوعا والأضمن نجاحا والأفضل شعبية وتجعل المسرحى ذا موقف واضح ولكن ينزع منه سلطته الفنية والطريقة الثانية أن يضع المسرحى أمام الجمهور نظراته الحياتية ورؤاه الفنية كما يحياها ويؤمن بها ولكن مثل هذه الطريقة فى الواقع إذا ماوضعت أمام الجمهور وجاءت مناقضة لما يرغب الجمهور أن يراه وتعكس رؤاه الفنية وقيمه الحياتية فإن الجمهور سيبتلع المسرحية كما لو كانت كعكة تزينها كريمة ! .



الفن الذى يقوم على أساس أخلاقى يعكس أزمات مجتماعاته

الطريق الثالث أن يعرض المسرحى للجمهور ظواهر واقعية حية وليس رموزاً فنية ميتة ويقدم شخصيات مركبة ومنتقاة بعيدا عن أى تدخل مشوه لوجهة نظر الكاتب اجلس بلا تحيز أو خوف دع العامة يتقبلون الأخلاق السيئة كجزء من الطبيعة البشرية وكل ذلك لن يتأتى لك إلا بانفصالك عن الشخصية مع عشقها والتعاطف معها والفضول الجارف إلى الأشياء لذاتها ويتطلب أيضا من الكاتب المسرحى بعدا فى النظر وأناة فى الكتابة بعيدا عن النتائج العملية المباشرة .

قيل عن شيكسبير أن مسرحياته لا تحمل حسا أخلاقيا كما تحملها المسرحيات المعاصرة فى الحقيقة إن الخير الذى أسداه شيكسبير إلى الإنسانية كان بعيدا عن هذا المعنى ويمكن أن نقول أنه أضاف إلى الطبيعة البشرية الخالدة شيئا ما يوصف بالخير يمكن أن نلمحه فى الشخصيات يجعلها تنظر إلى الأشياء كما لو أنهم ينظرون إلى البحر والسماء ونستطيع أن نقول أن ذلك حاصل بشكل جزئى عند شكسبير لأن مسرحياته وفصولها العظيمة متحررة فى رؤيتها من إسار الحس الأخلاقى المباشر بالمعنى الذى أشرنا إليه .

الكاتب المسرحى الآن يدعم فى كتاباته حقائق الحياة اليومية التى يعيشها الجمهور وتشوهها الأخلاقيات المتوقعة سلفا والذى يعتبره الجمهور الخير المباشر الذى يشوهه تحيز الكاتب وهو بدعمه إلى حقائق الحياة اليومية يشوهها بنصائحه الأخلاقية وهو يفعل ذلك ظنا منه أنه يفيد الناس بتدعيمه للأخلاقيات التى يعتنقها بدلا عن الابتذال الذى يحياه الناس فى سلوكهم وفى كلتا الحالتين كل ما يطمح إليه المسرحى عملى ومباشر .

الأفكار تتبدل والأخلاقيات تتغير ولكن البشر يظلون وتبقى البشرية ولنرسم صورة للأخلاقيات فى أفعالنا البشرية فإنه من الممكن أن يخدم ذلك المجتمع بالرغم من ذلك فإننا نقول على الكاتب المسرحى أن يحمى نفسه وقلقه الفلسفى من عمله . طالما الإنسان يحيا ويفكر فإنه سيظل يكتب وإنه بالتأكيد ليكتب مسرحا جيدا مقارنة بالفنون الأخرى فعلى الكاتب المسرحى أن يجذب فى كتاباته حب النظام والحرارة المعتدلة لحب النفس ورغبة العدل والجمال وأفضل شىء للقوة الذاتية ويمنح لكل ذلك عينا لا تجفل وقلبا لا ينام فمثل هذه النوعيات من المسرح فقط يمكن له أن ينضح بالشخصيات الغيرية المغرقة فى الحتمية .

فمثلا كلمة " متشائم " وردت كثيرا فى ثنايا كتاب الدراما الذين يحبون الكتابة بهذه الطريقة وهى قد وردت أيضا بين كتاب المسرح من إيروبيديس مرورا بشيكسبير إنتهاء بإبسن وستظل ترد على ألسنة المسرحيين ولكن أكثر شىء مثير للريبة فى أيامنا هذه هو طريقة استخدام تلك الكلمتين " متفائل " و " متشائم " فالمتفائل يتم تصويره بأنه الشخص الذى لا يستطيع تقبل العالم كما هو وتجبره طبيعته البشرية على تصور الحياة كما ينبغى والمتشائم هو ليس فقط لا يستطيع تحمل العالم كما هو ولكن يحبه جدا ليخلص تصوره له . فالعاشق الحقيقى الذى ينتمى للجنس البشرى هو الذى يتحمل الحياة ويقبلها على علاتها رذائلها وفضائلها فى معركة لا مكان للخسارة فيها أبدا فالعارف بأمور الحياة والمختبر لأسرارها لا يرى البهجة فقط وإنما يرى الحزن معها ويشعر بالألم الحقيقى للحياة البشرية التى تفضى إلى العدم ويمكن أن يتماس ذلك مع حياة الكاتب الشخصية والذى يمكن أن يكون أيضا خيرا ونافعا للمجتمع .

على مستوى المجتمع ونسيجه المتشابك ثمة شخصين فقط نزيهين العالم والفنان ويندرج تحت قائمة الفنان كتاب المسرح الذين تتحرق جوانحهم للكتابة ليس للزمن المعاصر فقط ولكن للغد يجب أن يكافح المسرحى من أجل ما هو قادم وذلك على النقيض مما يفعله كتاب المسرح الآن الذين يفضلون تناول الموضوعات التاريخية على المعاصرة التى تستلزم منهم فحص الواقع بعيوبه وميزاته وعرضها على المسرح فربما رأوا أن ذلك أكثر إفادة للناس حتى لا يصدمونهم .

الحبكة الجيدة مثل بناء ثابت فى الأرض يعلو رويدا رويدا فى تفاعل الظروف مع طبيعة الشخصية وفى تفاعل الشخصية مع الظروف المحيطة كل ذلك يحدث فى نطاق فكرة خاصة بها والكينونة البشرية فى حد ذاتها هى أفضل حبكة يمكن أن توجد وربما من المستحيل أن تعرف السبب لذلك وهو فى الحقيقة يرجع إلى الفكرة التى تأخذها لمناطق بعيدة ومتمردة يصعب الإحاطة بها أو إمساكها ولكنه من السهل تبين أنها حبكة جيدة لإن الفكرة متناغمة مع الطبيعة وهذه الفكرة الطبيعية لا ترتدى إلا مسرحية جيدة وهذا هو السبب الوحيد لإخراج مسرحية سيئة التى تنبثق من فكرة الخطيئة وما يستتبع ذلك من أفكار حول الإختيار والفطرة إنها حبكة سيئة تحيط بالشخصية المسرحية مثل الشباك فالشخصيات التى تحب الحياة يجتاحها الحزن قبل حينه يواجهونه بشجاعة ولكنهم يسقطون فى تلك الشباك واحدا بعد الآخر بينما أشباحهم تخطو فوقهم بأقدامها تتكلم وتفيق فى كامل المسرحية ولكن دعنا نطرح تساؤل حول هذه الفكرة هل هى تعبر عن حقائق تدور فى الحياة أم خواطر تجول فى عقولهم؟ ومن حظ الكاتب الذى نسج هذه الشباك أن لها التأثير ذاته على الشخصيات جميعا فهذه الشخصيات جاءت إلى الحياة لتتعثر فى الشباك وهى تتعثر فعلا وإن غضضنا الطرف عن كل ذلك ونظرنا إلى ماهو مطلوب لحبكة جيدة فى هذه الأيام والتى كثيرا ما نسمعها " دغدغ أحاسيسى بحشو المسرحية بالمغامرات الاعتباطية فأنا أنزعج من الشخصيات التى تتخذ لها مسارا جادا اجعل الشخصيات تتحرك وتفعل وتنفعل بغض النظر عن وقت المسرحية وتسلسل الأحداث والظروف المحيطة والوقائع المحتملة "

ترجمة : أحمد شهاب الدين



• استعداداً للمشاركة فى مهرجان المسرح العالمى بالمعهد العالى للفنون المسرحية يجرى حالياً المخرج محمد عبد المقصود بروفات مسرحية "الأب" تأليف أوجست سترندبرج وهى ثامن تجاربه فى الإخراج.

• فى نص اوندين يقدم جيرد وقصة حب بين طبيعتين مختلفتين بين عالمى الإنس والجن وفى انثر ميتزو قصة حب بين عالمى الأحياء والأموات.





سنوحى المصرى ..

فى فكر وعقل ميكا فالترى

لم يكن دافع الانتماء أو شعوره بقيمة وطنه وحضارته ، ولكنه ضمير الإنسان والإحساس الذى وصل مداه إلى أكثر الأماكن عمقا فى نفسه وتغلغل فى وجدانه .. وجعل الإنجليزى اليخاندرو يصيح بصوت عالى سمعه كل من كان يجلس بالقرب منه أو يمر بجوار كوبرى "وودفورد" بلندن ؛ "رائعون أنتم أيها الفراعنة .. أحببتك يا مصر قبل أن أرى نيلك" ...
هكذا استسلم الإنجليزى ذو الأصول الأرجنتينية " اليخاندرو سواريز " لإحساسه النابع من إدراكه الفكرى والوجدانى بعدما أخذته قراءته وثقافته إلى عالم الفراعنة وتاريخهم .. ولم يستطع أن يتخلص من هذه المشاعر .. بل أخذ يطاوع أمواجها .. ويذهب معها إلى أكثر مناطقها عمقا ...
ولم يجد ذلك غريبا .. فغيره كثيرون ممن عشقوا الحضارة المصرية القديمة ومن بينهم صاحب الرواية التى جعلته يصيح .. ويسمعه من حوله فيظنه البعض مجنونا .. ويبتسم البعض الآخر متعجبا دون أن يدركوا حقيقة الأمر .. وهى رواية فنلندية بعنوان " سنوحى المصرى" للكاتب والمبدع "ميكا فالترى" 1979 -1908 وكانت الصيحة بداية لتخطيط دقيق من قبل اليخاندرو لتقديم هذه الرواية فى عرض مسرحى...
امتدت جذور عشق التاريخ لدى سواريز قبل مولده بسنوات طويلة .. وذلك من خلال جده لوالده الذى كان مفكرا أرجنتينيا فى حقبة صعبة يقل فيها المثقفون .. بل ومن يعرفون القراءة .. وأنصب اهتمامه على التاريخ .. وانتقل هذا الاهتمام إلى والدى اليخاندرو بحكم أن والدته كانت التلميذة النجيبة لجده والتى أحبت ابنه وتزوجته...
بعد صدمة وفاة معشوقة الجماهير الأرجنتينية "إيفا بيرون " ، رحل والدا اليخاندرو إلى انجلترا .. وبعد التنقل بين عدد من المناطق استقرت أسرة سواريز بمنطقة "وودفورد" .. ثم بحث والده عن المكتبة وخاصة الركن التاريخى بها .. واعتاد أن يصطحب معه اليخاندرو بعد مولده .. والذى أخذته عيناه إلى صورة للكاتب المصرى على غلاف أحد الكتب وكانت تلك بداية تعلقه بتاريخ الفراعنة ...
ظل اليخاندرو لسنوات طويلة يقرأ عن الحضارة الفرعونية بنهم شديد وتزداد قناعته بأن هذه الحضارة لا تشبه غيرها .. وأخذ يحاول تحليل وتفسير ما تناولته الكتب .. وتعلم اللغة المصرية القديمة .. وأخذ يختلف مع الكثير من التفسيرات .. ورغم ذلك تخصص اليخاندرو فى المسرح وبدأها بالدراسة فى "أكاديمية وودفورد جرين للفنون " ثم استكمالها فى "الأكاديمية الملكية للفنون " بلندن ...
اهتم اليخاندرو بعلم المصريات وعلمائه .. والكتاب والفلاسفة الذين اهتموا بالحضارة المصرية بعمق شديد بداية من اليونانيين والرومان "مانيتون" ،"هيرودوت" و"سولون" ثم المصريين أنفسهم كالمقريزى وذو النون مرورا بعلماء أوروبا فى العصور الوسطى .. وصولا إلى شامبليون وماربيت وحتى جوتييه إلى أن توقف عند الروائى "ميكا فالترى" ...
كانت شخصية فالترى واهتماماته على هوى اليخاندرو .. فغاص فى دنياه لفترة وأخذ يبحث فى سيرته .. فوجده واحدا من أهم رجال الأدب الفنلندى خلال تاريخه .. من أبناء هيلسنكى .. رعته والدته وجده بعد وفاة والده وهو فى الخامسة من عمره .. عانى فى صغره مع غيره من الفنلنديين



من جراء الحرب الأهلية ...
دفعه ذلك للهرب من الواقع واللجوء إلى قراءة التاريخ ومال إلى كل ما يخص الحضارات المشرقة التى يندر فيها سفك الدماء والصراعات البشرية .. ويسعى أبناؤها إلى الإبحار فى العلم والثقافة والفنون .. وبدا له أنهم كثيرا ما كانوا يلجأون إلى التأمل فى الطبيعة وهذا ما زادهم ذكاء وإيمانا عميقا بمعتقداتهم...
كانت قراءة ميكا سببا فى تركه لدراسة علم اللاهوت الذى اعتاد أبناء عائلته دراسته وتدريسه والبحث فيه .. وذهب يدرس الأدب والفلسفة .. وخلال هذه الفترة بدأ يكتب مقالات للصحافة والقصص القصيرة والشعر .. ثم كتب أول رواية عام 1927عن الحياة الفوضوية وكان ذلك من تأثير احتكاكه ببعض الأمريكيين عند زيارته لباريس وهى بعنوان"الوهم الكبير" ...
الاحتكاك السابق وروايته الأولى أصابته بالأرق والاكتئاب .. وأثر هذا على صحته لفترة .. ولم يشعره بالراحة سوى العودة إلى التاريخ .. واهتم هذه المرة بالفراعنة .. كتب عدة مسرحيات عن هذه الحضارة ومن أهمها "اخناتون" والتى قدمها بأحد مسارح هيلسنكى..بعدها دخلت بلاده فى عدة حروب وخاصة الحرب العالمية الثانية ...
كل هذه الأحداث وقراءة تاريخ مصر القديمة أخذه لكتابة رواية عنها هذه المرة وتمس الواقع ومرارته بعنوان "سنوحى المصرى" .. وهى أول رواية تحقق له نجاحا وشهرة كبيرين .. ولعلها أكثر أعماله نجاحا على الإطلاق رغم أنه كتب روايات تاريخية أخرى منها "الملاك الأسود" عن الحضارة البيزنطية و"الرومانى" عن الحضارة الرومانية وغيرها...
ونالت هذه الرواية إشادة كبيرة من قبل النقاد .. وخاصة من قبل علماء المصريات لأنها لم تكن اجتهادا بل وراءها جهد بحثى حثيث .. وتفاصيل فى حياة اخناتون وطبيبه العالم والفيلسوف "سنوحى" واعتبرت مصدرا تاريخيا هاما بتحليلاتها وتفسيراتها .. وجعل سنوحى فيها راويا للأحداث التى بدأت فى الرواية بعد وفاة اخناتون...
والتى تدور حول كفاح اخناتون مع كهنة المبعد للتخلص من الآلهة القديمة والاتجاه نحو عبادة الإله الواحد الذى خلق الأرض وما عليها .. يبحث فيها ميكا عن القيم الإنسانية التى حرص عليها الفراعنة وأهمها الصدق والأمانة والعمل وحب

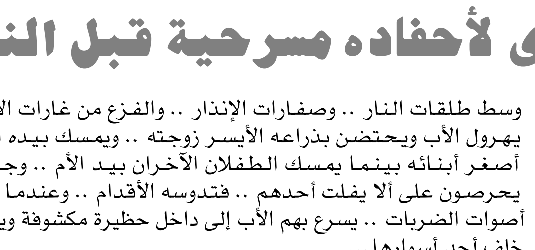
• ضمن فعاليات معرض الكتاب يعرض مسرح الشباب فى الثامن من فبراير مسرحية «شيزلونج» وهى نتاج ورشة ارتجال بمسرح الشباب وإخراج محمد الصغير.

الوطن .. الإيمان بقيمة الأشياء كالأرض والماء والهواء وتميزت الرواية بالسلاسة والبساطة...
كان هذا العالم المختلف والمتحضر ووصفه الدقيق كافيا ليحفز اليخاندرو ليكتب معالجة مسرحية عن الرواية إلى جانب مسرحية "اخناتون" وبعض مقتطفات من مسرحياته الأخرى عن الفراعنة التى بلغت 36مسرحية .. واستعان أيضا بقصة حياة سنوحى الحقيقية.. ليبلغ ما رمى إليه ميكا بتأثير أكثر قوة وهو أن أبناء حضارة كالفرعونية .. جذورهم قوية ثابتة تمنحهم قدرات إنسانية كالجلد والتحمل والاستمرار والعودة للديار مهما طال ابتعادهم عنها...
وتروى قصة سنوحى أنه كان مواطنا مصريا عمل طبيبا لدى الملك أمنمحات الأول.. وورطته دسيسة فى خيانة لم يقم بها .. فهرب إلى بلاد الشام وعمل بإخلاص لدى ملكها .. فزوجه كبرى بناته وجعله قائدا لجيوش بلاده .. وكاد يجعله وريثا لعرشه .. ولكنه أكد للملك حبه لبلاده وأمنيته أن يعود إليها رغم مرور ما يزيد على عشرين عاما على مغادرته لها نقل ملك الشام رغبة سنوحى إلى ملك مصر الجديد سنوسرت الأول.. وتبين أنه لم يكن يصدق ذلك منذ كان أميرا عندما هرب سنوحى .. فسمح له بالعودة .. واحتفى به .. وعينه وزيرا للبلاد .. فخدمها بإخلاص حتى مات ...
ورغم عدم تعرضه لهذه القصة ولكن ميكا أنهى روايته بعبارة تعبر تماما عنها .." أن تاريخ هذا الطبيب سنوحى وملكه اخناتون دليلا على حقيقة المصرى المخلص لنفسه ووطنه وكل أبناء هذا الوطن"...
ورغم كثرة المصادر التى اعتمد عليها اليخاندرو فى كتابة نصه المسرحى الجديد "سنوحى" وعلى رأسها صورة المصرى فى فكر وعقل ميكا فالترى ولكنه لم يقترب تماما من نص الفيلم الهوليودى " المصرى" الذى أعده "فيليب دون" و"كاسى روبينسون " وأخرجه "ميشيل كورتيز" عام 1954وجسده مجموعة مميزة من نجوم هوليود "جيان سيمونز " ، " فيكتور موتشر " و" جين تيرنى " ...
بعد انتهائه من إعداد النص الجديد خلال عامين تقريبا .. سافر اليخاندرو إلى فنلندا ..والتقى ببعض مسئولى جمعية الثقافة والمسرح .. وقدم لهم مشروعاً لتقديم مسرحيته التى أعدها عن رواية كاتب فنلندا الكبير " ميكا فالترى " .. والتى رحبت من حيث المبدأ .. وعقدت معه على الفور عدة اجتماعات .. سنحت له الفرصة للقاء ابنة ميكا وتدعى "ساتو " .. ثم رجع إلى "وودفورد" ..وعرض على مسرح المنطقة تقديمه على خشبته...
لم ينتظر اليخاندرو كثيرا .. فكلا الطرفين وافق بشكل نهائى على تمويل واحتضان العرض .. ولم يكن ليضيع وقته .. فخلال هذه الفترة كان يضع خطة فى خطوات .. قام ببعض منها بالفعل بزيارته لبعض الأماكن الأثرية فى شمال مصر وجنوب الشام .. وأعاد هذه الخطوة مجدداً مصطحبا معه مصممى المناظر والموسيقى والديكور هذه المرة ...
أمضى سواريز عاما كاملا يضاف إلى العامين السابقين الخاصين بإعداد النص .. وخلالهما أتم الإشراف على رسم مخطط تفصيلى دقيقى لكل حركة وإيماءة طبقا لمعجم الحركات والتعبيرات الذى وضعه اليخاندرو ويخص الفراعنة..والذى تطلب عمقا شديدا فى دراستهم إنسانيا واجتماعيا.. وانتهى مع مجموعة العمل من وضع سيناريو مرسوم مكون من 116لوحة...
ثم استمع لما يقرب من 46مقطوعة موسيقية لاختيار الموسيقى الرئيسية وعددا منها فرعيا .. وأشرف بنفسه على تصميم وتنفيذ قطع الديكور المختلفة وتجميعها فى سبع وحدات منفصلة .. واختار لها حركة خاصة من خلال الخيارات التى طرحها المهندس المختص وهى حركة رأسية تميل بزاوية °45.
بعدها بدأ يختار المجموعة المناسبة لتجسيد المسرحية تمثيلا .. ومن أجل ذلك قام بجولة عبر 9دول اعتاد زيارتها ومتابعة فرق الهواة بها ومنها بالطبع فنلندا والأرجنتين وكذلك البرازيل وفنزويلا وليتوانيا وغيرها..ولا يزال الجهد متواصلاً حتى يبدأ عرض "سنوحى" فى منتصف الصيف القادم .. وعلى طريقة الكاتب المصرى القديم أقسم اليخاندرو برأس والديه وقطع وعدا على نفسه :
"أقسم برأس أمى وأبى .. وأتعهد بأن أنقل كل ما شعرت به من سعادة وفخر .. وكل ما تعلمته من هذه الحضارة (الفرعونية) من قيم وفنون إلى أكبر كم من البشر وإلى كل مكان أعرفه"...

المصادر:
www.boundtreasuresonline.com
www.mikawaltariseura.fi
www.sci.fi

جمال المراغى





خنزير الأغنام..

الجد يروى لأحفاده مسرحية قبل النوم

وسط طلقات النار .. وصفارات الإنذار .. والفزع من غارات الألمان .. يهرول الأب ويحتضن بذراعه الأيسر زوجته .. ويمسك بيده اليمنى أصغر أبنائه بينما يمسك الطفلان الآخران بيد الأم .. وجميعهم يحرصون على ألا يفلت أحدهم .. فتدوسه الأقدام .. وعندما تقترب أصوات الضربات .. يسرع بهم الأب إلى داخل حظيرة مكشوفة ويختبئون خلف أحد أسوارها...
يرتدعون بشدة عندما يسمعون صوت صفير يأتى من خلفهم .. فيلتفت الأب فيجد فتى فى العشرين يشير لهم .. فيسرعون إليه .. فيأخذهم إلى داخل الحظيرة حيث يختبئ وسط الأغنام .. فيجدون غيرهم من الآباء والأمهات والأبناء يختبئون بالداخل .. وبجانب الأغنام هناك أيضا بعض الدجاج والبط وحمار وخنزير ...
حاول الفتى الشجاع أن يهدئ من روعهم بشتى الطرق .. ولكن أطرافهم مازالت ترتعد .. فتواتيه فكرة غريبة ابتسم لها .. ثم هب واقفا وطالبهم بأن ينتبهوا إليه .. وأخذ يروى قصة خيالية أبطالها هم حيوانات الحظيرة وخاصة الأغنام والخنزير الصغير الذى جعله بطلا لقصته .. واستطاع بقدرته أن يجعل الكبار والصغار يضحكون من قلوبهم ...
أرهقت الضحكات الصغار فذهبوا فى ثبات عميق .. ورويدا بدأ ينام الكبار والضحكات تملأ ووجههم .. بينما ظل الفتى "رونالد" أو كما يطلقون عليه "ديك" يحرسهم لساعات طويلة حتى استيقظوا .. ظل الفتى يتذكر هذه الرواية .. ولم ينسها قط .. فتزوج وأنجب ثلاثة من الأبناء ، الذين أنجبوا بدورهم ثلاثة عشر حفيدا ...
وبمجرد أن ولد حفيده الأول .. بدأ يحكى له القصص ..ثم اعتاد أن يلتف أحفاده حوله .. وكانت هاتان هما المفضلتين عنده .. ما حدث مع المرتعدين من ناحية .. والمسرحية التى مثلها لهم بمشاركة حيوانات الحظيرة من ناحية أخرى .. حيث كان هذا الجو المناسب لـ "ديك كينج سميث" كونه ظل طيلة حياته يعمل مزارعا وعشق حيواناتها ...
بادرته ابنته وهو على أبواب الستين بفكرة أن يكتب هذه القصص ليستمتع بها أطفال آخرون .. ورغم غرابة الفكرة .. لكنه سعد بها .. وأخذ يكتبها فى صورة مسرحية .. وبدأ مسرحياته التى تجاوزت الثمانين فى ثلاثين عاما .. بقصته المفضلة والتى أطلق عليها "خنزير الأغنام " والتى تدور حول خنزير صغير يتمتع بذكاء نادر جعله يتولى حماية قطيع من الأغنام كأنه كلب مدرب...
نالت هذه المسرحية تحديدا إشادة كبيرة .. ونال عنها ديك عددا من الجوائز .. وقدمت سينمائيا أكثر من مرة .. والغريب أنها لم تقدم مسرحيا حتى تصدى لها المخرج المتميز "بيتر بروسيوس" بعد أن أطمئن على نجاح تحديه فى عرض " دكتور سوس" .. ليختار آخر وتأخذه قدماه إلى ديك الذى لا يغادر فراشه بعد أن زاد عليه المرض ...
رحل ديك عن الدنيا قبل موعد افتتاح العرض بأيام قليلة .. وتكريما له يسبق العرض صعود ابنة حفيد ديك الأكبر .. تروى قصة جدها مع هذا النص .. والتى أخذ يرويها لهم لسنوات وجاء دورهم ليرووها عنه...

الحفيدة تروى قصة جدها قبل العرض



• المخرج سامح بسيونى يستعد لتقديم مسرحية "إنسوا هيروسترات" تأليف جريجورى جورين بمسرح الشباب خلال خطة الموسم القادم ومن المقرر عرضها على المسرح العائم الصغير بالمنيل.

• أسلوب جيرودو ذو لغة مرحة تجعلنا نتقبل الحياة مبتهجين ونرضى بالواقع ونخضع للقدر.

أقنعة المسرح

المسرح الكوميدى

كان هذا الحدث بمثابة المنحنى عميق الأثر والفاعل على خارطة المسرح المصرى حيث كانت البداية للعديد من الظواهر التى شكلت فى مجملها خارطته.

كان ذلك فى سبعينيات القرن التاسع عشر عندما شكل يعقوب صنوع فرقته المسرحية التى بدأت عملها على مسرح حديقة الأزبكية محققا ولأول مرة شكل المسرح فى إطاره الغربى هذا الإطار الذى شكل أبعاد المسرح المصرى حتى الآن.

وعلى الرغم من أن فرقة صنوع لم تستمر طويلا إذ صدر أمر الخديو إسماعيل بإغلاقها ولم يكن قد مر أكثر من عامين على نشاطها. إلا أنها تركت من الأثر الفاعل فى تطور المسرح المصرى حيث تحقق خلالها ولأول مرة مضمون المسرح السياسى الذى يعتمد على الترويج للمبادئ ومواجهة مثالب النخبة الحاكمة. كما أبرز أيضا صورة للمسرح الكوميدى الذى قدم ولأول مرة بالعامية المصرية.

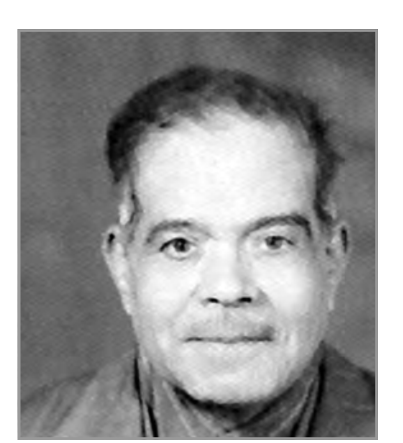
وكانت هذه النقلة النوعية بمثابة حجر الأساس الذى وضع لكى ينطلق من المسرح الكوميدى محققا نوعية من أكثر النوعيات المسرحية جذبا للجمهور وهى التى شكلت حلقة الإنقاذ للكثير من الأزمات التى تعرض لها المسرح المصرى طوال تاريخه.

التنوع المسرحى

كان للمتغير الذى أحدثه زخم الحركة الوطنية مع مطلع القرن العشرين وتزامنها وتولية الخديو عباس الثانى حيث كان احتضانه للحركة الوطنية الشابة والتى رمز إليها بوجود مصطفى كامل وما تبعها من مظاهر وأحداث عدة كان لها الأثر فى تحقيق التفاعلات الشعبية مع منطلقات الحركة وأهدافها ومنها حادثة دنشواى وما أفرزته من تفاعلات شعبية وما طرحته أيضا من تناقضات واضحة بين السلطة السياسية وتوجهاتها وبين تطلعات الحركة الوطنية ومطالبها.

فى ظل هذا الزخم السياسى الذى كان دافعا لإحداث هذا المتغير الاجتماعى الذى نال من كافة مناحى الواقع ودفعه دفعا لإنجاز خطوات التطور الفعلى الذى كانت تتطلبه متغيرات العصر الذى كان يواجه شبح الحرب العالمية الأولى. وهو الأمر الذى جعل من القاهرة ملتقى للعديد من التيارات الفكرية التى تلاحمت وأبعاد الحركة الوطنية خاصة فيما يتعلق بأنشطة التيارات اليسارية، وقد انعكس هذا التلاحم على حركة المسرح لكى تنال من دوران عجلة التغير والتطور وكانت أبرز خطوات هذا التغير ذلك التنوع الذى حدث للنص الدرامى دخول الفودفل الفرنسى إلى خشبة المسرح هذا بالإضافة إلى الخطوة الأكثر جرأة تلك التى تعلقت من خلال تجارب محدودة بوقوف المرأة على خشبة المسرح كممثلة، وكانت هؤلاء الممثلات من اليهود أو المسيحيات من الأجانب المقيمين إلا أن نجاح هذه التجارب القليلة كان فتحا أمام عدد غير قليل من المسلمات لدخول هذا المجال وكان بعضهن من أعرق الأسر.

واستطاعت هذه التجارب القليلة أن تتفاعل وبدأت الحركة الوطنية فيما أطلق عليه تحرير المرأة، وهو الأمر الذى اكسبها قدرا من التعضيد.



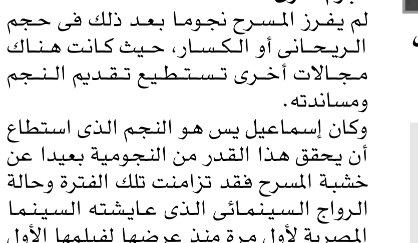
على الكسار



بديع خيرى



إسماعيل يس



إسماعيل يس حقق النجومية بعيداً عن خشبة المسرح وأصبح نجم الخمسينيات

وقد كان هناك العديد من التجارب الفردية التى كان لها رجع الصدى على تأكيد نمو الحركة المسرحية وتصاعدها ومن أهم من قام بهذا الدور كان جورج أبيض الذى حاول أن يحقق تيارا كلاسيكيا للمسرح المصرى ونجح إلى حد بعيد فى تحقيق هذا الاتجاه من خلال العديد من عروضه المسرحية ذات الطابع الكلاسيكى الذى كان يعتمد على الترجمات العالمية إلا أنه لم يستطع أن يحقق رواجا شعبيا واقتصر مترددو مسرحه على الطبقة البرجوازية المصرية وجاليات الأجانب المقيمين.

ومع ظهور يوسف وهبى ومسرحه الميلودرامى استطاع أن يحقق رواجا للحركة المسرحية لكنه أيضا لم يستطع أن يحقق التفاعل الشعبى الذى يعضده فكان أن تعرض للعديد من الأزمات المالية التى كانت سببا مباشرا فى إغلاق مسرح رمسيس أيضا فشل الشراكة بينه وبين جورج أبيض بسبب عدم التقائهما عند نقطة تلاقى تحدد نوعية المسرح الذى يمكن أن تقدمه تلك الشراكة.

نوعية جديدة

بعد اسدال الستار عن نهاية الحرب كان لابد من تحقيق مجتمع ما بعد الحرب بملامحه الترفيهية تعويضا عن معاناة سنوات الحرب، وقامت النوادى الليلية بتحقيق هذا التيار مع تقديم نوعية جديدة قامت على الفقرات التمثيلية الكوميدية التى تعتمد على الترجمات للفودفيل الفرنسى ثم تحولت إلى مقطوعات مصرية قدمها مؤلفون مصريون

ومن خلال هذه الفقرات التى لاقت قبولا جماهيريا عريضا بزغ نجم ساطع فى سماء تلك النوعية وإن بدا مزاحما لنجوم الكوميديا المعاصرين مثل عزيز عيد.

بزغ نجم الريحانى كمقدم بارع لتلك «الاسكتشات» التى تبارت النوادى الليلية فى تقديمها الأمر الذى اكسبها نجاحا شعبيا وهو ما كان دافعا لكى يكون الريحانى فرقته التى اعتمدت على نصوص الفودفيل الفرنسى متأثرا بتلك الفترة التى قضاها فى فرنسا حيث كان الفودفيل هو النوعية السائدة بعد الحرب.

بدأ نجم الريحانى فى الصعود محققا للكوميديا الشعبية مكانا واضحا على خشبة المسرح خاصة عندما قدم العديد من العروض لتلك الشخصية التى ابتدعها تحت اسم «كشكش بيه» والتى كانت سببا فى أن يكتسب قاعدة شعبية عريضة وأيضا مكانة واضحة على خشبة المسرح صاحب الريحانى فى صعوده كتاب لامعون إلا أن أكثرهم قربا كان أمين صدقى حيث قدم أولى مسرحياته التى نالت نجاحاً شعبياً عريضا وأهم هذه النصوص التى حققت نجاحا هى مسرحية «حمار وحلاوة».

أما الكاتب الثانى فهو بديع خيرى الذى قدم للريحانى المسرحية الأكثر شعبية وهى «حسن ومرقص وكوهين».

كان المنافس الرئيسى للريحانى فى تقديم هذه النوعية المسرحية هو على الكسار وتكمن خطورة منافسته فى القاعدة الشعبية



بريخت

العريضة التى استطاع أن يحققها مع الشخصية التى ابتكرها ونالت قبولا عند الجماهير وهى شخصية عثمان عبد الباسط والتى أطلق عليها «بربرى مصر».

وعلى الرغم من أن الكسار لم يكن له مسرح مستقر كما كان للريحانى فإن تجواله بين المسارح خاصة فى مختلف المحافظات قد أعطاه الفرصة لكى يكون تلك القاعدة الشعبية، كما كانت رحلاته أيضا خارج القطر المصرى تأكيدا لنجاحه وقدرته على المنافسة.. كما كان نجاحه تأكيدا على نجاح تلك النوعية المسرحية التى كان للريحانى فضل السبق فى تقديمها.

نجوم أخرى

لم يفرز المسرح نجوما بعد ذلك فى حجم الريحانى أو الكسار، حيث كانت هناك مجالات أخرى تستطيع تقديم النجم ومساندته.

وكان إسماعيل يس هو النجم الذى استطاع أن يحقق هذا القدر من النجومية بعيدا عن خشبة المسرح فقد تزامنت تلك الفترة وحالة الرواج السينمائى الذى عايشته السينما المصرية لأول مرة منذ عرضها لفيلمها الأول «ليلى» عام 1927 ففى أعقاب الحرب الثانية وتحقيقا لمجتمع ما بعد الحرب استطاعت السينما أن تصبح النافذة القادرة على تحقيق هذا القدر من الترفيه لمجتمع عانى قرابة خمس سنوات متصلة من حرب لا ناقة له فيها ولا جمل حيث استطاعت أن تجمع عدة فنون مجتمعة: الرقص الاستعراضى، إلى الغناء والطرب وهو الفن المفضل عند المصريين، وكذلك الدراما ذات النزعة الميلودرامية التى تهتز لها مشاعر العامة أضف إلى ذلك رخص أسعار دخول العرض وهو الأمر الذى أتاح تكوين قاعدة شعبية عريضة لها.

وبهذه الإمكانية استطاعت السينما أن تفرز نجمها الذى تسيد المجال الكوميدى خلال الخمسينيات وسنوات عديدة من ستينيات القرن الماضى، وكان إسماعيل يس هو نجم هذه الفترة الذى استطاع أن يجعل من الكوميديا السينمائية منافسا خطيرا للعرض المسرحى.

غير أن إسماعيل يس أدرك متأخرا أن الكوميديا فى إطارها الحقيقى وعباءتها الأصيلة لا تخرج إلا من على خشبة المسرح فكانت فرقته التى حملت السمة حيث قدمت العديد من العروض المسرحية الناجحة إلا أنها لم تستطع أن تحقق تلك الخصوصية التى حققها يس على شاشة السينما.

برنامج إذاعى

تنوعت مصادر الكوميديا بعد إنطلاق إسماعيل فى السينما وكانت الإذاعة فى حقبة الستينيات تمثل الصوت الحقيقى الذى تلتف الجماهير من حوله سواء فى سهراتها أو من خلال كونها مصدرا أساسيا للأخبار ولا شك أن هذا الجذب الجماهيرى نحو الإذاعة قد انعكس بصورة واضحة على نجاح البرنامج الإذاعى الكوميدى المسمى بـ«ساعة لقلبك» الذى استطاع أن يجمع قاعدة شعبية عريضة حوله وحول نجومه.

محمود مسعود

• المخرج حمادة فتوح يجرى حالياً الإعداد لتقديم مسرحية جديدة بمسرح الطليعة يعكف على كتابتها حمدى زيدان وهى معدة من التراث الشعبى، آخر مسرحيات حمادة كانت فانتازيا الجنون بمسرح الشباب.

المسرح التعليمى عند الكتاب المصريين

2 - 2

مجموعة الأغانى، التى وظفها «ألفريد فرج» فى التعبير عن مقدار الآلام التى عانى منها الشعب الفلسطينى منذ اغتصاب الصهاينة لأرضه،هى المستوى الثانى فتمثل لذلك قام بالعديد من العمليات الفدائية التى جسدتها كلمات معظم الأغانى:

المغنى: تك، تلغراف ومستعجل، تتك تك.
للفدائيين وثوار الشعوب الحرة، نقطة
فى فيتنام، كوبا، أنجولا، بلفيا
شدوا الضغط على أعدائكم.

نحن أبناء فلسطين وصلنا قلب ميدان النضال والتحمنا بصفوف الثورة الكبرى على الامبريالية العالمية ونحييكم.

واتضح المستوى الثالث فى التجسيد الدرامى للأحداث، التى عبر عنها مجموعة من الفدائيين على رأسهم «أبو شريف» الذى تعلق فى طفولته بفتاة إسرائيلية كانت تسكن بجوار منزله حيث تربيا معا منذ الصغر، لذلك عندما نسق مصنع الذخيرة ووضع أبو شريف فى غيبوبة بسيطة، حلم أنه يعود إلى بيته، ويخاطبها عن ذكرياتهما القديمة وهو لا يعرف أنها المجندة الإسرائيلية، التى أطلقت عليه الرصاص أمام مصنع الذخيرة، وهى أيضا فى البداية لم تعلم أنه الفدائى الذى أطلقت عليه النار وظنته الصديق القديم لأسرتها.

أبو شريف: أمى مش حتصدق أنك جندية

الفتاة الإسرائيلية: دون أن تنظر نحوه كانت رضيعة أمك ولا سمينة؟ كيف كانت تلبس؟ كيف كان شكلها؟

(تعود للشماعة وتأخذ بندقيتها فتضعها على كتفها ثم تعود للمرآة، أبو شريف يراقبها وهى تستدير يمينه ويساره أمام المرآة لتتأكد من حسن هندامها، ثم فجأة كامرأة وحيدة تتأمل نفسها فى المرآة رأت رجلا غريبا خلف ظهرها، استدارت بحركة خاطفة وشهرت بندقيتها بيد مدربة.

الفتاة الإسرائيلية: قف! لا تتحرك

أبو شريف: شوها المزحة؟

وكل هذا يوضح مدى استعانة «ألفريد فرج» بالعديد من ملامح المسرح الملحمى البريختى، سواء من خلال صياغة أحداثه فى شكل لوحات متجاورة يربط بين أجزائها بواسطة المستوى الوثائقى السردى، أو المستوى الغنائى أو بشخصياته الدرامية التى البسها ثوب ثورى، أوضح من خلاله تمردها على ما يحدث للشعب الفلسطينى.

وإذا كان التحليل السابق أبرز أهم الملامح الملحمية التعليمية لدى «نجيب سرور»، و«ألفريد فرج» فى فترة الستينيات، فإن الأمر لم يقف عند هذا الحد حيث وجدنا الأجيال التالية من الكتاب قد تأثروا بتلك الملامح فى العديد من مؤلفاتهم المسرحية، التى حفزت الجمهور على الحرية المطلقة فى طرح قضاياه السياسية والاجتماعية والاقتصادية، ومحاولة معالجتها بشكل ثورى، وظهر ذلك بوضوح فى أعمال «عبد العزيز حمودة» التى تناثرت بداخلها العديد من تقنيات المسرح الملحمى، وخاصة استخدامه للراوى الذى وظفه فى معظم أعماله، «كالناس فى طيبة»، و«الرهائن» التى بدأها بالراوى الذى جسدته «جيزيل» إحدى الشخصيات الدرامية، التى تولت مهمة كسر الإيهام من وقت لآخر لتخبر الجمهور أن ما يحدث على خشبة المسرح ليس حقيقة ولا يجب التوحد معه، لذلك بدأت المسرحية بهذا المنولوج.

جيزيل: مساء الخير.. اسمحوا لى أقدم لكم نفسى.. اسمى جيزيل اسم العيلة مش مهم، خطوط الطول والعرض؟ اللى تهمه المعلومات دى كلها يقدر يدور على جزيرتنا فى أى أطلس كويس.. حيلاقيها بقعة صغيرة فى موقع فريد بين قارات العالم الخمس.. عدد السكان؟ اعتقد أن العدد مهم.. إلخ.

كما قامت «جيزيل» باستكمال بعض الأحداث الدرامية حيث كانت تخرج من دورها كممثلة، وتتجه للصالة معلقة على ما شاركت فى تجسيده درامية وخاصة عندما حاول الحاكم أن يتعرف على ما تريده هى وأصدقاؤها من خطط لتحرير جزيرتهم المجهولة:

الحاكم: كما توقعت تماما.

(يلتفت الجميع إلى مصدر الصوت، يتقدم الحاكم خطوتين إلى الأمام حتى يصبح فى الضوء تماما يتبعه حارسان يحملان بندقيتين عتيقتين جدا. يجب تأكيد قدمهما عن طريق المبالغة فى اللحظة التى يتقدم فيها الحاكم يتجمد الجميع فى أماكنهم نصف إضاءة على المشهد، تنسحب جيزيل من المشهد وتتقدم إلى موقعها من الأفانسية وهى تخاطب الجمهور).

جيزيل: كان مفروض هنا موسيقى تصويرية مناسبة.. فدى لحظة توتر، أحلم الجزيرة أصبحت فجأة مهددة، أحلامها الكبيرة والصغيرة.. أحلامها فى تشغيل ساعة الميدان الواقفة. وفى المساواة والحرية.. آلامها فى نقل الناس من نظام الرى بالشادوف إلى الرى بالطنبور وإلا حتى بالسواقى.. كل الأحلام دى فى لحظة واحدة أصبحت مهددة.

وبالإضافة لذلك قامت جيزيل بإخبار الجمهور بنهاية كل فصل لتحد من توحده مع ما يشاهده من أحداث، وتجعله يفكر فيها بأسلوب عقلانى كما حدث فى نهاية الفصل الأول.

جيزيل: ده وقت الاستراحة.. تقدروا تتفضلوا دلوقت.. اللى عايز يشرب حاجة سخنة موجودة.. والباردة أيضا موجودة.. من كل نوع.. فنحن سيداتى سادتى لا نعانى من مشاكل هذه الجزيرة الوهمية.. نحن أيها السادة.. على خريطة العالم.. ولنا وجودنا.

وعلى هذا النحو تحولت المسرحية إلى دراما ملحمية تحث الجمهور على المشاركة فيها بمنظور عقلانى يبتعد عن أى عاطفة، أو أحاسيس مرهفة، وذلك ما ذهب إليه «بريشت» فى أعماله.

وظهرت هذه التقنيات الملحمية التعليمية فى معظم أعمال «يسرى الجندى» وخاصة مسرحيته «اليهودى التائه» التى نلمح فيها اتجاها رأسيا بريختيا فى جملة الخطوط التراثية، التى تأخذ شكلا أفقيا ممتدا على هذا الخط الملحمى، حيث تتنوع فيه بعض المؤثرات الأخرى التى نرى فيها خطوط «بيتر فايس»، و«إرمان جانى» وغيرهما من كتاب المسرح التسجيلى، ولكنها فى المقام الأول تأتى فى مرحلة تالية بعد «بريشت».

حيث وظف «يسرى الجندى» العديد من ملامح المسرح الملحمى البريختى سواء من خلال صياغته لأحداثه فى شكل لوحات متجاورة، أو باتخاذ بطل مسرحيته شكل ثورى يحفز من خلاله الجمهور على الاتحاد الذى بمقتضاه يستطيعوا مواجهة الاضطهاد الصهيونى لهم.

بطل مسرحيته:

اتحدوا يا كل فقراء العالم
اتحدوا فى غضب لا يرحم
يحرق كل قلاع المعبود
كل خيام القهر.. عذاب المقهورين

ولم يكتف «يسرى الجندى» بذلك بل قام بتوظيف الكورس فى التعليق على بعض الأحداث، وظهر ذلك جليا عندما حذر الكورس المتلقين من «لورنس» ذلك الضابط البريطانى الموفد إلى القبائل العربية من أجل السيطرة عليها:

الكورس: (يبرز فجأة تحت الضوء)
هذا هو الرجل المدعو لورنس
حيث جاء ورأى فى صفاء العينين إغفاءة طويلة اسمعوا له جيدا.
كى نرى معه شيئا من لعبة أوربا مع نفسها والآخرين استمعوا إليه جيدا.

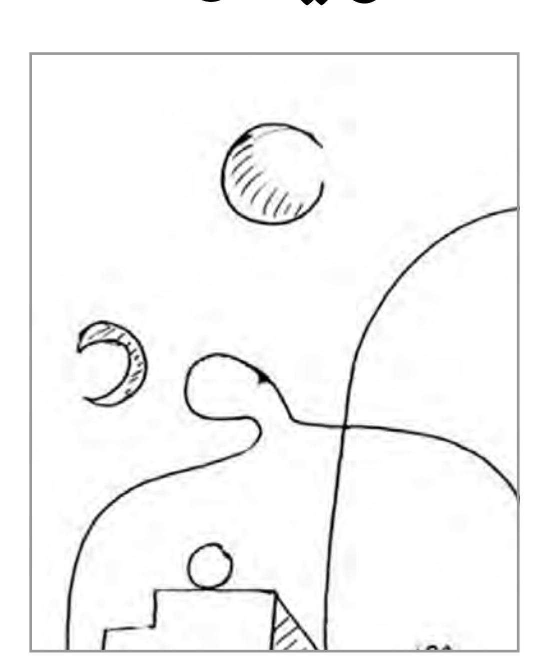
كما استعان «يسرى الجندى» بالأغانى الجماعية فى التعليق على الأحداث أو التمهيد لها، وبرز ذلك بوضوح عندما مهدت الأغانى للمحاكمة المجهولة التى جسدت حلم الفتى، والتى بدأت بداية صاخبة عبرت عن مقدار ما عناه «سرحان» من آلام فى ظل الاضطهاد الصهيونى له ولأسرته:

إنشاد فى الظلام:
وسوف تسمعون بحروب وأخبار حروب
انظروا لا ترتاعوا
لأنه لابد أن تكون هذه كلها
ولكن ليس المنتهى بعد
لأنه تقوم أمة على أمة
ومملكة على مملكة
وتكون مجاعات وأوبئة وزلازل فى أماكن
ولكن هذه كلها مبتدأ الأوجاع

وبالإضافة إلى ذلك قد استعان «يسرى الجندى» بالعديد من الحيل المسرحية التى عرضها «بسكاتور» حتى تحولت بالتنظير والتجريب إلى جزء أساسى فى منهج الإخراج الملحمى، ومن هذه الحيل راح يستخدم التمثيل الصامت والمحاكاة الساخرة التى امتلأ بها العمل، والأقنعة، والموسيقى، والمؤثرات الصوتية المتباينة، كما امتلأ العمل بكثير من الجزئيات العارضة، والتأملات المتعارضة والحوادث الفردية والأحلام.

ويوضح العرض السابق بإيجاز التيار الملحمى التعليمى لدى معظم الكتاب المصريين، سواء من جيل الثورة، أو الأجيال التالية، كما أن هناك العديد من المؤلفين المصريين الذين تأثروا فى كتاباتهم المسرحية بذلك التيار الملحمى البريختى أمثال «فوزى فهمى، محمد عنانى، سمير سرحان، ميخائيل رومان» وكتاب آخرون ولكن تم الاكتفاء هنا بانتقاء نموذجا من هؤلاء الكتاب لتعرف من خلال مؤلفاتهم المسرحية على مدى توظيفهم لتقنيات المسرح الملحمى التعليمى.

د. فاطمة مبروك





الجندى حول التجريب إلى جزء أساسى فى الإخراج المسرحى



• المخرج هشام جمعة مدير المسرح الحديث قرر تأجيل مشروع مسرحية «اللص والكلاب» تأليف نجيب محفوظ إعداد حمدى سعيد وإخراج هشام عطوة

المسرح التونسى والفضاء الركحى والسينوغرافى

1

توطئة:
يعتبر المسرح التونسى من أهم المسارح المغاربية تحديثا وتجريبا وطليعية، على الرغم من كونه ظل رهين العلبة الإيطالية لمدة طويلة، وبقى أيضا أسير الجدران الأربعة، وحبيس الكواليس الخلفية، والديكورات الواقعية والطبيعية والتاريخية والعبثية، يعيد مسرحة الريبرتوار الغربى اقتباسا وترجمة واستنباتا وإعدادا وتونسة. بيد أنه فى العقود الأخيرة، بدأت تظهر مجموعة من التجارب المسرحية تحمل مشعل التغيير والتثوير، داعية إلى مسرح بديل يعوض المسرح الغربى، وذلك بالانفتاح على فضاءات ركحية وسينوغرافية عربية حقيقية، تتسم بالانفتاح، والتنوع، والأصالة، والاحتفالية، والشعبية، والمشاركة التواصلية الحميمية بين الممثل والجمهور، وتشغيل التراث بصيغ فنية وطرائق جمالية مختلفة بشكل من الأشكال. فماهى- إذاً- هذه التجارب المسرحية التونسية ياترى؟ وماهى تصوراتها حول مفهوم الفضاء الركحى والسينوغرافى تنظيرا وبناء وتشكيلا ودلالة ؟

المبحث الأول: بيان الأحد عشر والدعوة إلى مراجعة الفضاء المسرحى

ارتأى أحد عشر مثقفا تونسيا أن يكتبوا بيانا نظريا يتكون من تسع فقرات، وذلك من أجل إعادة النظر فى المسرح التونسى بصفة عامة، ومراجعة هندسة الفضاء الركحى بصفة خاصة. ومن هؤلاء الموقعين على ذلك البيان، نذكر: فرج شوشان، وعلى اللواتى، ومحمد الغربى، وتوفيق الجبالى، وعبد الله رواشد، وتوفيق عبد الهادى، ويوسف الرقيق، والناصر شمام، والمنصف السويسى، وأحمد المراكشى، والهادى الحيوى. وقد نشر البيان فى شكل مقال على كامل الصفحة السادسة من جريدة لابريس(. (La Presseومن أهم الطروحات التى يتضمنها البيان هو إعادة النظر فى هندسة المسارح التونسية، وهذا ما يقوله البيان جليا فى الفقرة السابعة:" إن هندسة الفضاءات الركحية يجب أن تراجع. نخص بالذكر دور الشعب وقاعات المعاهد ودور الثقافة ودور الشباب التى يجب على

المنصف السويسى فجر الفضاء الحركى والسينوغرافيا الفضائية



المهندسين أن يعيدوا النظر فى هندستها وفضائها وتجهيزاتها لضمان الوظيفة الاجتماعية لمسرح الإيقاظ والتوعية. هذا المسرح الذى سيركز يوما فى كل مكان من تونس، وليس فقط فى العاصمة الداعية إلى اللامركزية المتنقلة، باختصار المستعمرة للداخل...الدعوة إلى اللامركزية نعم، ولكن أين المركز؟

إن تصميم وتقسيم الفضاءات المخصصة للمسرح ينبغى أن تراجع ليتمكن أكبر عدد ممكن من الجماهير استغلال فرصة مشاهدة العروض فى نفس الظروف المريحة، وبأقل التكاليف طبعا، وذلك لنتجنب التفرقة الثقافية والتمييز الاجتماعى."

ومن هنا، فالبيان يدعو إلى المراجعة، وإعادة النظر فى هندسة الفضاءات الركحية، و التى لم تعد تتماشى بأى حال من الأحوال مع المعايير المعاصرة فى بناء المسارح الغربية المتطورة. كما يدعو البيان من جهة أخرى إلى تطبيق سياسة اللامركزية الثقافية فى توزيع المسارح، وبنائها، وتقريبها من المواطنين ، مع ضرورة تقديم الفرجات المسرحية بأثمنة تكون فى متناول الجميع، درءا لكل تفاوت اجتماعى أو طبقى.

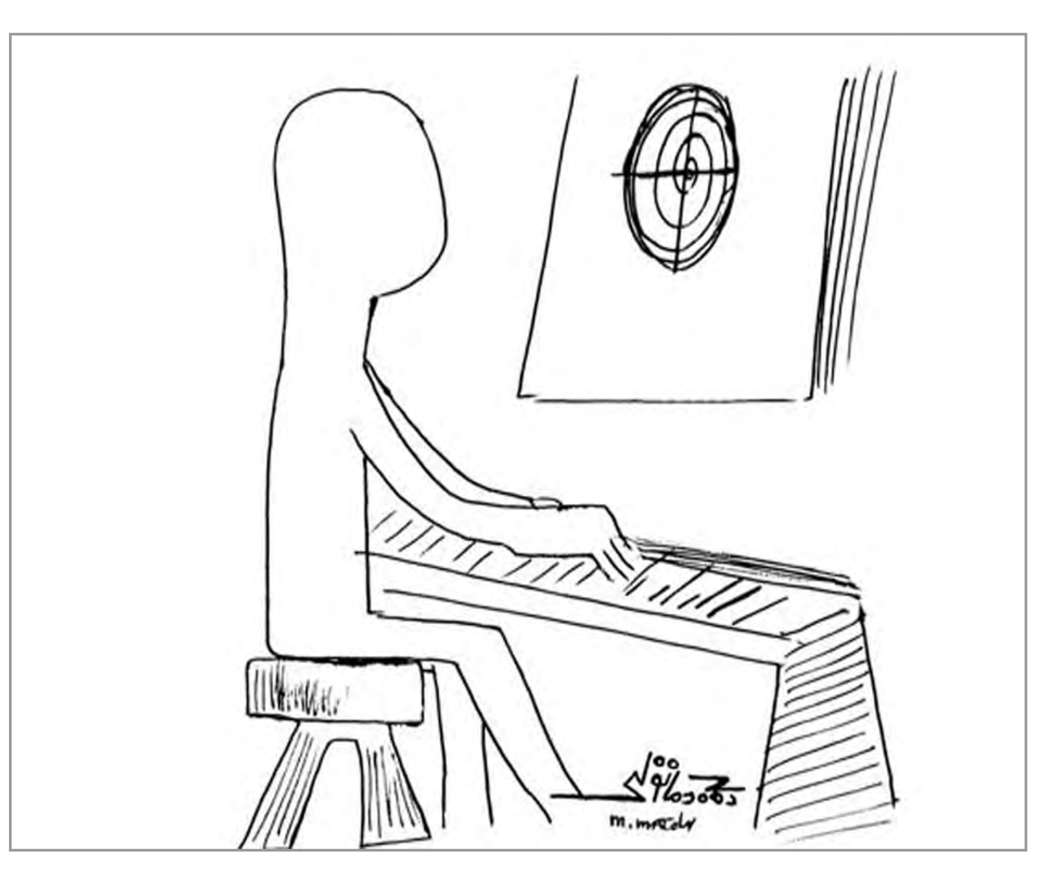
المبحث الثانى: المنصف السويسى وتثوير الفضاء المسرحى.

يعد المنصف السويسى من كبار المخرجين المسرحيين التونسيين الذين جربوا الكثير من الأشكال المسرحية الغربية والشرقية تجريبا وتأصيلا، وقد أسس فرقة الكاف منذ منتصف الستينيات (1967-1966م) من القرن العشرين، وقدم معها مجموعة من الأعمال المسرحية اقتباسا وإعدادا وتأليفا وتمثيلا وإخراجا وتركيبا. بيد أنه سينتقل إلى توظيف المسرح التراثى، بعد أن تأثر بالكثير من أعمال عزالدين المدنى كتابة وتنظيرا ورؤية. ومن أهم المسرحيات التى حاول فيها المخرج المنصف السويسى تثوير الفضاء الركحى ، وذلك مع فرقته الكاف، هى مسرحية" ديوان الزنج" لعزالدين المدنى، حيث تشكل هذه المسرحية –حسب الدكتور محمد عبازه- " منعرجا خطيرا ، فى ملامسة التجربة المسرحية التونسية والممارسة الإبداعية فى المسرح التونسى على عدة مستويات:ديكور متحرك، تفجير للفضاء الركحى، وظيفة جديدة للممثل وتعامل جديد مثلما قام به محمد رجاء فرحات الذى مثل دور الطبرى فى المسرحية، يظهر من كل زوايا المسرح حول المشاهدين، تبادل المواقع بين الممثلين والمشاهدين، ممثل يخرج من المقاعد المخصصة للجمهور ويصعد على الركح ثم يخرج ويأتى غيره، وهكذا دواليك، تقنية لعلها تبدو الآن عادية، ولكنها فى ذلك الوقت كانت بدعة، كانت تقنية عجيبة غريبة يمارس خلالها الممثل لعبة الخفاء والتجلى، لعبة الحقيقة والخيال، لعبة الممثل والمشاهد، فكسر الجدار الرابع وأصبحت القاعة تنفذ إلى الركح والركح يحيل إلى القاعة، انطلاقا من أن المسرحية أعدت بالأساس خصيصا لمسرح الحمامات وماشابهه من مسارح الهواء الطلق(أى فضاء مفتوح)، فقد بادر بتشكيل العرض، وصياغة إيقاعه بناء على هذا المعطى، بأن عمد إلى فرقعة الفضاء التقليدى، وإدماجه ضمن فضاء أشمل يستغل فيه كل حيز(مهما كان حجمه وعمقه) قادر على توليد المعنى، وتنظيم فضاء ركحى جديد يقوم على تقاطع الأمكنة وتجاوب الدلالات.""

ومن هنا، يكون المخرج التونسى المنصف السويسى من السباقين إلى تغيير المسرح السائد فى المسرح المغاربى بصفة عامة، والمسرح التونسى بصفة خاصة، وذلك بتثوير الفضاء المسرحى، وتطبيق المنهج البريشتى فى تكسير الجدار الرابع، والاستعانة بآراء النظرية الاحتفالية المغربية فى خلق تواصل حميمى بين الممثل والمتفرج فوق الخشبة المسرحية، مع استخدام سينوغرافيا أصيلة ، كتشغيل السينما، وتوظيف المونتاج والفوانيس داخل هذه المسرحية التاريخية. ومن ثم، فإن " تفجير الفضاء فى مسرحية "ديوان الزنج"، كان بالنسبة إلى المنصف السويسى اختيارا جماليا، فكريا واعيا أثبت من خلاله أنه مخرج متميز، مخرج متمكن من أدواته الإبداعية والجمالية والأيديولوجية، مخرج حرفى تعرف على جل المدارس الإخراجية تنظيرا وممارسة."

وهكذا، فلم يفجر المنصف السويسى الفضاء الركحى فحسب، بل فجر كذلك السينوغرافيا الفضائية، معتمدا فى ذلك على أستاذه بريشت،" إذ استغل فى هذا العرض (مسرحية ديوان الزنج) ثلاثة أركاح منفصلة لكن التواصل بينها كان موجودا عن طريق حبكة درامية وقع تدارسها مع المجموعة، وخاصة المدنى ورجاء فرحات وزبير التركى، وكان التطور تطورا منظورا وحكائيا، ومن جهة أخرى، استغنى عن الديكور، واكتفى بالمنصات المتحركة لما تتيحه من يسر وسرعة فى الانتقال من مكان إلى آخر أو المرور من وضعية إلى أخرى والتداول بين السرد والتشخيص أو بين اللعب الفردى والتعبير الجماعى..."

وننتهى من كل هذا إلى القول بأن المخرج المنصف السويسى سيبقى من أهم العلامات المسرحية المضيئة بتونس بصفة خاصة والعالم العربى بصفة عامة، لأنه حاول أن يحدث قطيعة مع المسرح السائد الذى كان يمثله النجم على بن عياد مع فرقة تونس، وأن يتمرد على البناية الغربية، وذلك بتثوير الفضاء الركحى والسينوغرافى، عن طريق ربط الفضاء المسرحى بالتراث والرؤية الاحتفالية ، وذلك رغبة فى



• تسافر الأسبوع الحالى أسرة مسرحية «حباك عوضين تامر» للأسكندرية لمدة أسبوع للعرض على مسرح الليسية المسرحية من تأليف سامح مهران، بطولة ليلى طاهر، محمد رياض، سماح السعيد، مجدى صبحى ومن إخراج جلال عثمان.

المدنى يوظف فضاء مسرحيا احتفالياً معتمداً على مجموعة مواضيع داخل المسرحية الواحدة

التجريب والتحديث والتأصيل والتأسيس. وقد تأثر فى ذلك أيما تأثر ببريشت، وجان فيلار، وعز الدين المدنى، فضلا عن الجماعة الاحتفالية (الطيب الصديقى، وعبد الكريم برشيد، وعبد القادر علولة...).

المبحث الثالث: عز الدين المدنى وتنويع الأركاح.

يعتبر عز الدين المدنى من أهم المبدعين التونسيين الذين مالوا إلى التجريب والحداثة والإبداع والابتكار فى مجال المسرح، فقد قدم تصورا مسرحيا نظريا يعتمد على مسرحة التراث، وقراءته من جديد نقدا وحوارا وكتابة من أجل إعادة بنائه من جديد، وذلك لفهم الحاضر، وقراءته قراءة تاريخية معاصرة قائمة على التغيير والتثوير والنقد العميق. ولاشك أن عز الدين المدنى يقترب فى تعامله مع التراث من النظريات الاحتفالية العربية، والتى أعطت اهتماما كبيرا للاحتفال الذى يجمع بين المتكلم والمتلقى. ومن المعروف أيضا أن عز الدين المدنى أعطى الكثير والكثير للمسرح التونسى تأليفا وإخراجا وتنظيرا، فرفع من شأنه وشأوه لكى يتبوأ المكانة التى يستحقها بين المسارح العربية الأخرى. إذاً، ماهو تصور عزالدين المدنى للفضاء المسرحى والسينوغرافى؟

يرى عزالدين المدنى أنه آن الأوان للتفكير فى مسرح عربى جديد يكون بديلا للمسرج الغربى ، ذلك المسرح القائم على اللعبة الإيطالية. ولن يتم تحصيل فضاء مسرحى جديد إلا بالنبش فى التراث العربى الأصيل، وفهم المجتمعات العربية فهما عميقا ودقيقا:" إنه كان خليقا بالعرب المعاصرين، لما تبنوا الفن المسرحى الغربى، وأعطوه الصدارة فى آدابهم وفنونهم، ألا يتبنوا منه إلا النوع فقط، وأن يتركوا جانبا الفنيات ، والأشكال، والاتجاهات التى رافقت النوع، والتصقت به، وكادت تمتزج بأصوله... وإنه كان ضروريا بالنسبة إليهم أن ينظروا فى جوهر المسرح، وأن يمعنوا النظر فى أدواته، وأن يتأملوا فى اتجاهاته. ولئن شرع البعض منهم- فى السنوات الأخيرة الماضية- فى تغيير ملامح المسرح فى العالم العربى ، بإدخال فنية المداح والحلقة ، أو باستعمال فنية الكراكوز، أو بتحوير التركيب الدرامى شيئا ما، على نمط المقامات مثلا،فإنهم مازالوا لم يتعمقوا التعمق الكافى فى المجتمع العربى: كالمجتمع التونسى أو المجتمع الجزائرى، الذى هو ليس إلا تضاريس لحضارة ألفية لها خصائصها ، ومميزاتها، وأصباغها، ونظرتها، وباختصار علاماتها الحضارية التى لا تزال فى أشد الحاجة القصوى إلى سبر مجهولها ، وموؤودها، واقتفاء آثار ثوريتها، ومتابعة منعرجات صعودها وهبوطها.

وإنه لا يكفى بالنسبة إلى رجل المسرح –سواء كان مؤلفا أو مخرجا- أن يستعمل المداح مثلا فى عمله المسرحى حتى يكون عمله هذا عربى المشاغل والإطار، تونسى الواقع والآمال، شعبى المشاكل والمطامح، طلائعى النزعة والشكل والإخراج، فلأن المداح أو الكاركوز أو إسماعيل باشا ليس إلا ظاهرة فولكلورية ذات أصباغ زاهية يرتاح إليها الصبى، وينتعش بها الشيخ، وتزهو فى عين الزائر، كفولكلورية الأماكن السياحية.. لم تأخذ من العلامات الحضارية إلا بعض القشور.

ونقصد بهذا كله أنه يجب التعمق فى التفكير العربى، والتشبع به، والوقوف على خصائصه، والرسوب فى أغواره، وتفهم رقائق مداركه..."

ومن هنا، فقد كتب عزالدين المدنى لمسرح عربى تراثى احتفالى ، يتجاوز بناية المسرح المغلقة، وذلك بارتياد فضاءات تراثية جديدة تتسم بالأصالة والانفتاح والمشاركة الجماعية:" وإذا كان نص المدنى يلتقى مع بعض تقنيات الكتابة المسرحية الغربية، شأنه فى ذلك شأن كل نصوص رواد البحث عن قالب مسرحى عربى، فهذا يعود إلى ما أسميناه بالعناصر الثابتة فى فن المسرح، كما أن النص، مهما اجتهد فيه صاحبه، لا يعدو أن يكون صيغة مسرحية مقترحة تتبلور على يد المخرج وأثناء العرض المسرحى.

أما فى مجال المسرح، فقد قاده هذا الاعتقاد إلى اقتراح مشروع مسرحى عربى يستلهم بعض الأشكال الواردة فى الكتابة القديمة، ويجعل المتفرج فى علاقة مباشرة مع الأحداث الممسرحة دون اضطراره إلى العودة لمواصفات المسرح فى شكله الإيطالى".

وينبغى أن يتميز هذا الفضاء المسرحى بطابعه العربى والمشرقى، تميزا واختلافا عن الفضاء المغلق أو المدرج فى المسرح الغربى :" لقد كان خليقا بالعرب المعاصرين ألا يتبنوا من الفن المسرحى إلا النوع وحسب، لأنهم بتقليدهم التقنيات الغربية، ومجاراتهم الأشكال الفرنسية مثلا، قد جعلوا من الفن المسرحى فنا مقصورا على الحضارة الأوربية، فى حين أن الشرق القديم قد عرف حق المعرفة بتقنيات وأشكال أخرى لا تماثل تقنيات المسرح العربى المعاصر..."

وعليه، فعزالدين المدنى يدافع عن فضاء مسرحى تراثى شعبى ، وسينوغرافيا احتفالية،حيث يقول عز الدين المدنى فى مقدمة مسرحية" ديوان الزنج" :"هذا الديوان المسرحى يريده المؤلف ، والمخرج ، والممثلون، والممثلات والفنيون أن يكون حفلة فنية جماهيرية بما فى كلمة حفلة من دلالات شتى:

- فى اللغة، وهى التجمع والاحتشاد.
- فى النفس وهى الإمتاع الذى يوقظ الحواس.
- فى الاجتماع وهى المشاركة بالمشاعر حينا وبالفكر حينا. وربما بالجسم أحيانا.
- فى الفكر وهى الجدال والسجال بين القوى المتناقضة، والمتعارضة والتى يعدو بعضها على بعض إلى بلوغ التركيب.
- فى الفن المسرحى وهى الخلق الجماعى المتضافر الرفيع الذى يتوجه الانسجام الفنى فى كل جزئية من جزئياته."

وفى هذا الإطار كذلك، يقول الباحث المغربى مصطفى رمضانى:" وبعد استقرائنا لنصوص عز الدين المدنى المسرحية، وجدنا أنه يطبق بذكاء دعوته إلى مسرح عربى احتفالى. فقد جمع إلى جانب تلك الخصائص الفنية التراثية، خصائص من المسرح الغربى الشعبى نحو التغريب وشعبية الفرجة المسرحية، والتباعد، والمسرح داخل المسرح، تقنيات شعبية أخرى من المسرح الشرقى."

ويعنى هذا أن عزالدين المدنى يمثل تجربة مسرحية تونسية طليعية تدعو إلى تغيير المسرح السائد، وتثويره جذريا، وذلك من خلال البحث عن فضاءات ركحية جديدة، وتشغيل سينوغرافيات تراثية واحتفالية لصيقة بالمجتمع العربى الإسلامى. وفى هذا السياق، يقول عزالدين المدنى:"ونحن حينما نعود إلى التراث العربى الإسلامى، وخصوصا إلى فنياته الجمالية، لا نريد بذلك أن نستدل على صحة مفهوم الأصالة المزعوم، وأن نقدس هذا التراث أكثر مما يطيق من التقديس، وأن نجعله بالتالى صالحا لكل زمان ومكان، وإنما نعتبره مجموعة من القيم، والأفكار، والأشكال مازالت فى حاجة أكيدة إلى التقصى، لاسيما أنها لم تحظ بالدرس فى معظمها، وإنها قد أصيبت بداء التأويل الزائغ، وإنها دفنت بنظرة الإعجاب، والقداسة والتقليد...كما نعد هذه المجموعة من الأشياء جدلية مع حاضرنا ومستقبلنا رغم أن خيط الزمان قد انقطع لأسباب يعرفها العام والخاص مدة قرون طويلة.

ومتى أدركنا هذا الكلام حق الإدراك، فإننا سنمسك حتما عن تقليد ما نجم مكتملا من التراث- سواء كان عروضا شعريا أو صيغا صرفية أو أجهزة فلسفية أو أشكالا معمارية- وسنعمل حتما على تطويرها ، وتعصيرها، وتثويرها حتى يربط من جديد خيط التاريخية بينها وبيننا بصفة حركية متفاعلة دائما."

وعليه، فلقد شغل عزالدين المدنى الفضاء الاحتفالى، واعتمد على تنويع الأركاح فوق الخشبة المسرحية، وذلك بسبب اعتماده كثيرا على تقنيتى الاستطراد والاستخراج التراثيين. ومن هنا، يقترح" المؤلف أن يقع استعمال أركاح متعددة لإخراج هذا الديوان المسرحى (يقصد ديوان الزنج) ، وذات أحجام وارتفاعات متعددة ومختلفة، وأن تكون- قدر الإمكان- مندمجة فى الجمهور حتى تلائم ماجاء فى هذا الديوان المسرحى من عمل درامى."

هذا، ويرى عبد الكريم برشيد أن عز الدين المدنى من أكثر الكتاب التونسيين تعاملا مع الفضاء التراثى بمفهومه الإيجابى التأسيسى والتأصيلى، وذلك باستخدام فن الحلقة ومجموعة من الأشكال الفرجوية التراثية :"وفى المسرح التونسى لم يكتف عز الدين المدنى بعملية التأليف المشترك بين المؤلف والمخرج، أو باستخدام المداح، أو مسرح الحلقة، أو التركيب الدرامى على نمط المقامات بحيث يصبح العرض مزيجا من فن التمثيل وفن الرواية، بل استغل تقاليد المسرح الأخرى من فنون الأراجوز والمقلد والبهلوان والمهرج والفواصل التمثيلية الشعبية.

فى كل هذه المحاولات نجد العودة إلى الشخصيات والمواقف التى تميز الفنون الشعبية فى عروض البهلوانات والأراجوزات والمقلدين والحكواتية، كما نجد العودة إلى منابع التراث فى القصص الشعبى والمقامات وألف ليلة وليلة، وإلى شكل السامر الشعبى الذى يتحقق إما فى مسرح حلقة مفتوح أو حتى داخل المسرح التقليدى."

ومن هنا، فالمدنى يوظف فضاء مسرحيا احتفاليا منقسما إلى عدة أركاح ، متبعا فى ذلك تقنية الاستطراد، والتى تقوم على تناول مجموعة من المواضيع داخل مسرحية واحدة، بحيث ينتقل الكاتب من موضوع محورى بارز ، لينتقل بعد ذلك إلى محاور أخرى مكملة ومعضدة دراميا، كما كان يفعل الجاحظ فى كتاباته، كالحيوان والبيان والتبيين مثلا، حيث كان المدنى ينتقل من الشعر إلى النثر، ومن الجد إلى الهزل، ضاربا الأمثال، ذاكرا العبر، جامعا بين الكلام والأغراض والملح والطرائف... والمقصود من الاستطراد عند المدنى هو استخدام أركاح متعددة لإخراج المسرحية، مع الحفاظ على الاندماج الموجود بين المتكلم والمتلقى قدر الإمكان.

ومن المعلوم، أن المدنى قد سبق أن وظف هذه التقنية السردية التراثية فى مسرحية" الحمال والبنات"، بيد أن تقنية الاستطراد تعد عيبا فاحشا فى النثر العربى القديم وبلاغته؛ وذلك بسبب التداخل فى الأغراض، والتراكب فى الأحاديث ، وإلقاء الكلام على عواهنه، وتكديسه على بعضه البعض.

وهكذا، فإن تقنية الاستطراد آلية مسرحية جديدة ومبتكرة من قبل عز الدين المدنى، وذلك من أجل تأصيل المسرح العربى شكلا ودلالة ووظيفة، ويعرفها بقوله: " والاستطراد عندى هو ذاك فى خطوطه العريضة ، وفى مستوياته التى ذكرتها والتى لم أذكرها، حيث تكون كل جزئية ترتبط بسائر الجزئيات المكونة له، وتتفاعل معها، بلا اعتباط، ولا عفو، ولا خلط، وإنما عمدا وقصدا، من أجل استحواذ على الواقع المتشعب من معظم أوجهه.

لذلك اقترحت فى بداية هذا البيان أن تكون أركاح هذا الديوان المسرحى متعددة، ومختلفة المستويات حتى تلائم ما جاء فيه من عمل درامى."

ونخلص، من كل هذا، إلى أن المسرحى التونسى عزالدين المدنى حاول تثوير المسرح العربى، وذلك من داخل الكتابة المسرحية، بتشغيل الفضاء التراثى الاحتفالى، وتقسيم الخشبة المسرحية إلى أركاح متنوعة حسب منهج الاستطراد والاستخراج.

د.جميل حمداوى



● يستعد المخرج خالد جلال لافتتاح مسرحية «كان فيه واحدة ست» على مسرح السلام بشارع قصر العينى عقب انتهاء مسرحية «ابنتى الجميلة» وذلك بناء على طلب الفنانة القديرة سميحة أيوب.

أحمد على..

يحلم بالمسرح الاستعراضى

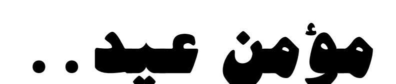


أحمد على يبلغ من العمر 25 عاما.. الصدفة وحدها قادته إلى طريق الفن، حين أعلن مركز شباب امبابة عن تكوين فريق للفنون الشعبية فأحب أن ينضم إلى الفرقة ومن يومها لم يستطع أحمد مغادرة الفن خاصة بعد ما «حبّبه» مدربه يسرى فهمى فى الفن ومنذ ذلك اليوم انطلق أحمد يبحث عن أى مكان يمارس فيه الفنون الشعبية التى أتقنها بحرفية شديدة ساعدته هذه الحرفية على الانتقال إلى فرقة أنغام الشباب تحت 18 ومن خلالها شارك فى عروض مسرحية استعراضية مثل «عم بيانولا وتوتى وزبأبأ» التى تعرض الآن إخراج سيد إبراهيم كما شارك فى عروض «يا دنيا يا حرامى» إخراج هشام عطوة، ومن خلال تلك العروض أحب فن التمثيل إلا أن انضمامه لفرقة رضا للفنون الشعبية أبعده قليلاً عن المسرح الذى أحبه كثيراً وأحس بالحنين إليه الأمر الذى دفعه للانضمام للفرق الحرة والمستقلة مع المخرج علاء السباعى فى مهرجان الساقية ومع المخرج إبراهيم كامل.

شارك أحمد على فى عرض «عفريت لكل مواطن» فى مهرجان ميت غمر ومع المخرج إسماعيل حسن كما قدم عرض «اصحى يا نايم» على مسرح روابط ثم انطلق للقطاع الخاص وشارك فى «ترالم لم» للمخرج هانى مطاوع و«شيخ العرب أحمد البدوى» إخراج ياسر صادق ويستعد حالياً لتقديم عرض نوادى مسرح مع المخرج إبراهيم كامل وهو «ثورة الموتى» وأيضا عرض «الجريمة والعقاب» لمهرجان الجمعيات، إخراج أميرة كامل كما يحلم أحمد بعودة المسرح الاستعراضى مرة أخرى وهو سعيد بتجربة المخرج عادل عبده فى عرضه «قطط الشوارع» الذى أعاد فيه المسرح الاستعراضى من جديد، مثل أحمد على الأعلى هو الفنان محمود رضا ويتمنى أن يصل إلى مستوى الإبداع الذى حققه فى الفنون الشعبية فى مصر.



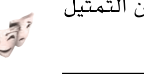

أحمد شامى



مؤمن عيد..

يحلم بالمعهد وكارنيه النقابة

مؤمن عيد يبلغ من العمر 24 سنة حاصل على بكالوريوس التربية الرياضية جامعة حلوان.. كانت الجامعة بوابته إلى عالم المسرح وعلى الرغم من عشقه للتمثيل فإنه لم يمارسه فى مراحل تعليمه المختلفة حتى وصل للمرحلة الجامعية فالتحق بفريق المسرح بكليته وقدم معه عددا من العروض منها «يسقط الاستعمار» إخراج كمال عطية و«عواطف مهدى» إخراج أشرف فاروق و«ليلة مصرع جيفارا، وبالعربى الفصيح والرجل الذى أكل وزه» مع المخرج هانى حسين كما قدم من إخراجه لفريق الجامعة عرض «أنت حر» و«احلم يا نايم وكوكب حواء» وقام بالتمثيل مع المخرج جلال الشرقاوى فى عرض «دنيا أراجوزات» وفى مسارح الفرق المستقلة وللحر قدم مع المخرج إبراهيم كامل عدة أعمال منها «الكومبارس وعفريت لكل مواطن» وشارك بها فى عدة مهرجانات مثل مهرجان الساقية وميت غمر، ويستعد الآن لتقديم عدة أعمال مع نفس المخرج وهى «ثورة الموتى» للجمعيات الثقافية و«باب الفرج» لنادى مسرح قصر ثقافة الجيزة ويعتبر مؤمن الفنان خالد صالح مثله الأعلى فى التمثيل ويتمنى ويحلم بالالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية ويستخرج كارنيه عضوية نقابة المهن التمثيلية وأن يستمر يمارس عشقه لفن التمثيل والإخراج المسرحى.

حنان مدنى

أشرف حسنى..

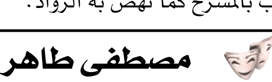
عينه على جيل الرواد



بدأت موهبة أشرف حسنى فى الظهور فى المرحلة الابتدائية، حيث كان يلقى الشعر ويشترك دائماً فى مسابقات الإلقاء، وقد دفعته موهبته هذه إلى المسرح فتوجه إلى مشرف النشاط المسرحى فى المرحلة الإعدادية ليضمه إلى فريق التمثيل ويشارك أشرف فى عدد من العروض منها «السلطان الحائر» واستمر أشرف يمارس هوايته فى المرحلة الثانوية، ثم انضم إلى فريق التمثيل فى كليته «كلية التخرج التى تخرج فيها» وشارك الفرقة فى عدد من العروض كما ألف وأخرج أيضاً عدداً من العروض، فمن النصوص التى كتبها أشرف ««قرار إزالة، يا أطفال العالم اتحدوا» ومن العروض التى أخرجها فى المرحلة الجامعية «أنت حر، المهرج» وحصل عنهما على عدة جوائز منها أفضل عرض جامعى «أنت حر» كذلك «أفضل مخرج فى جامعة الفيوم» عن نفس العرض كذلك حصل على جائزة أحسن ممثل فى مهرجان جامعة بنى سويف.

التحق أشرف بعد ذلك بمعهد الفنون المسرحية ليصقل موهبته ويدعمها بالدراسة الأكاديمية، وهو يسعى حاليا لإثبات موهبته الإخراجية والتمثيلية ويتمنى أن يصبح مخرجا كبيرا مثل كرم مطاوع، جلال الشرقاوى، سعد أردش، والذين يراهم من دعائم المسرح المصرى.

كما يتمنى أن ينهض جيل الشباب بالمسرح كما نهض به الرواد.



مصطفى طاهر

عماد فتحى..

الاكسبريس



عماد فتحى.. اشتهر منذ انضمامه إلى فرقة المنيا المسرحية بهذا الاسم «الاكسبريس» لأنه يجيد الأدوار الصعبة نظرا لتكوينه الجسمانى الضخم، مثل القطر، وقد لعب شخصيات متعددة فى عروض نجحت كثيرا مثل «على الزيبق، الفيل يا ملك الزمان، مأساة الحلاج، سيى اليزل» إخراج طه عبد الجابر، أحمد عبد الوارث، سعيد حامد حتى 2009.

أما فى مسرح التربية والتعليم فقد شارك بالتمثيل فى عروض «آباء وأبناء، ملحمة ديرمواس» إخراج فاطمة عمران.

تعاون «القطر» مع المخرج أحمد عبد الوارث فى عروض «وشوشة، بيكيا، سعدون» ثم شارك فى عروض (هيئة والمسئولية، وردة والأرانب» التى أنتجها مركز الإعلام.

يحيد عماد فتحى أداء أدوار «الزنجى، الجلاد، السياف، عشماوى، الحاكم الطاغية» كما شارك فوازير القناة السابعة وبرامج ساعة سمر، فرحة الشعب إخراج أيمن بيومى ومنى عمر.

فى الشباب والرياضة عمل مع المخرجين حمدى طلبة، فاطمة عمران، حسن رشدى، فى عروض قصيرة لمركز الفنون وشعبة الموهوبين وفريق الطلائع منذ عام 2001 - 2008 ويستعد عماد فتحى لتقديم مشروعه «ليالى الحصاد» تمثيل وإخراج، إضافة إلى تنفيذ الديكور وذلك ضمن الورشة الفنية التى يشرف عليها ياسر فؤاد وناجى الكبيربقصر ثقافة المنيا.

يتمنى عماد أن يقدم المزيد من الأدوار التى تميزه، وأن ينتقل بهذه الأدوار للقاهرة، حتى تتاح له فرصة أكبر فى الانتشار.



أشرف عتريس

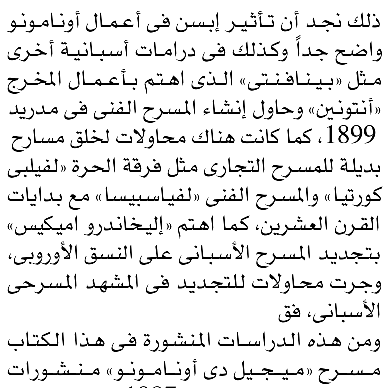
المسرح الأسبانى بين الأزمة والطليعة

عندما يتم التعمق فى دراسة المسرح الأسبانى فى القرن العشرين نجد أنه لم يحدث ثراء كما هو الحال فى العقود الأولى من ذلك القرن فيما يتعلق بالإبداع الدرامى، وفى نفس الوقت لم يتم التوقف عن الحديث حول الأزمة المسرحية، وفيما بعد سنوات السبعينيات نجد مؤلفين مهمين وأعمالاً مسرحية مهمة، لكن النقد قدم لنا صورة مسرح يحتضر، يبدو أن الأزمة كانت مستمرة طوال ما مضى من القرن مما يظهر الانزعاج على حال الفن المسرحى.. هذا الانزعاج كان وراء كل دعوات التجديد والأفكار الثورية والطليعية، كل هذه التغيرات وضعت قواعد المشهد المعمارى السينوغرافى والمشهدى وأداء الممثل.

وهذا الكتاب «المسرح الأسبانى بين الأزمة والطليعة» يجمع مجموعة من الدراسات بعضها تم نشره، وبعضها تم شرحه فى قاعات المحاضرات الجامعية تجمع بينها وجهة نظر واحدة فيما يتعلق بالمسرح الأسبانى المعاصر وتوجه نظرى وسيميوطيقى عام الدراسات فى هذا المجلد موضوعة طبقا للترتيب التاريخى لهذه الموضوعات وهى عن بعض الظواهر المعقدة عن الأزمة والطليعة. واللحظات الحاسمة فى تطور المسرح الأسبانى، إلى جانب العلاقات التى ربطت المسرح الأسبانى بالمسرح الأوروبى خلال القرن العشرين.

تجديد شباب المسرح الأسبانى

كان ميشيل دى أونامونو صاحب أول محاولة جادة لدراسة التجديد المسرحى وقد نشرت دراسته «تجديد شباب المسرح الأسبانى» عام 1896 وجد أونامونو نفسه مندفعا إلى قراءة



الكتاب: بين الأزمة والطليعة دراسات عن المسرح الأسبانى فى القرن العشرين.
تأليف: أورسولا أزيك
ترجمة: د. طلعت شاهين
مراجعة: د. رضا غالب
إصدارات: مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى.

أعمال المسرح الأجنبى وبشكل خاص «إبسن» وبالرغم من ذلك لم تفهم أعمال إبسن جيداً ولم تعرض بشكل جيد داخل أسبانيا وبالرغم من ذلك نجد أن تأثير إبسن فى أعمال أونامونو واضح جداً وكذلك فى درامات أسبانية أخرى مثل «بينافنتى» الذى اهتم بأعمال المخرج «أنتونين» وحاول إنشاء المسرح الفنى فى مدريد 1899، كما كانت هناك محاولات لخلق مسارح بديلة للمسرح التجارى مثل فرقة الحرة «لفيلبى كورتيا» والمسرح الفنى «لفياسبيسا» مع بدايات القرن العشرين، كما اهتم «إليخاندرو اميكيس» بتجديد المسرح الأسبانى على النسق الأوروبى، وجرت محاولات للتجديد فى المشهد المسرحى الأسبانى، فق

ومن هذه الدراسات المنشورة فى هذا الكتاب مسرح «ميجيل دى أونامونو» منشورات موندايث جامعة دويستى 1987 وفيها معالجة لعدد من مسرحيات «أونامونو» وأفكاره ومشاريعه ومفاهيمه المسرحية.

النقد وفكرة تجديد المسرح الأسبانى «مدريد 1914» مفهوم المسرح فى كتابات «أونامونو» (1915)، النص الدرامى.. النص المسرحى/ العرض والمظاهرات التى تؤطر لهذه الحقبة التاريخية، اللامعقول (ثلاثاء الكرنفال) النظام الداخلى والوحدة الموضوعية لكتاب «ثلاثاء الكرنفال» بين المسرح الشعرى والمسرح الطليعى، تقييم جديد لمسرح «لوركا» فى فترة ما قبل الحرب الأهلية .

المسرح الناقص عند لوركا والتطور الإبداعى، نماذج المسرح السريالى فى الكتابة الدرامية الأسبانية فترة ما قبل الحرب الأهلية.

جواد البابلى

تمارين الحرية .. إبداع بحر متوسطى فى مكتبة الإسكندر

هى دراسة تحليلية توثيقية تتعامل مع المسرح كظاهرة إبداعية وأحد تجليات لحظة تاريخية بكل ما يحددها من سياقات فكرية واقتصادية وسياسية واجتماعية، وترتكز كذلك على كل ما تحمله هذه الظاهرة/ المسرح من عمق تاريخى داخل المجتمع الذى نشأت فيه، لنحصل فى النهاية على دراسة علمية تقوم بتحليل تاريخ وفلسفة الاستقلال فى المسرح، وقد حملت هذه الدراسة عنوان "تمارين الحرية" تأليف الناقد والشاعر جرجس شكرى، وصدرت ضمن إصدارات الملتقى الإبداعى للفرق المسرحية المستقلة (اوروبا–البحرالمتوسط) 2010، والذى تنظمه سنويا مكتبة الإسكندرية منذ عام 2002.

وفى مقدمة بعنوان "التكوين" يذهب الكاتب الى بدايات المسرح المصرى وظهوره ككيان مستقل عن الدولة على يد مجموعة من الفنانين وتطوره ونموه فى ظل استقلاله عن المؤسسة الرسمية، ويرصد الكاتب من وجهة نظره مفارقة غريبة، وهى أن المسرح المصرى نشأ مستقلا عندما كانت البلاد محتلة،وعندما استقلت الدولة،احتلت المسرح، حيث يعتبر المؤلف أن فترة الستينيات لم يكن فيها نهضة مسرحية ولكنها كانت طاقة بقيت من وهج جيل الرواد،ويؤكد على أن هذه المسرح فى هذه الفترة كان بوق دعاية يعمل لصالح الثورة ولذلك كانت تدعمه الدولة وقتها، ولهذا كان بداية الانهيار السريع منذ منتصف السبعينيات، نتيجة طبيعية لتسلط المؤسسة السياسية على المسرح وسيطرتها عليه، فظهر أرخص أنواع المسرح التجارى الذى بدأ مسرح الدولة فى محاكاته بدلا من مواجهته، وحدد الكاتب الأسباب قائلا: "ولأن المسرح فى احدى تجلياته هو نتاج اجتماعى،بدأ المسرح والمجتمع معا يضلان الطريق ويغذيان بعضهما بصور مختلفة للضلال حتى وقتنا هذا، ليصبح المسرح فى أذهان أهله هو مجرد أزمة، وفى وجدان جماهيره مجرد أداة للضحك والتسلية".

وأمام هذا الانهيار لم يكن امام شباب المسرح المخلصين سوى شق عصا الطاعة وكانت البداية فى منتصف الثمانينيات مع ظهور ظاهرة الفرق المستقلة وبلغت ذروتها فى مهرجانها الأول سنة 1991 على مسارح الاوبرا وبرعاية وزارة الثقافة وذلك بعد إلغاء المهرجان التجريبى لظروف حرب الكويت.

ينتقل الكاتب بعد ذلك وتحت عنوان "أسباب الخروج"، الى تحليل الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفكرية التى أدت الى تمرد "الهامش" على "المتن"، من منتصف الثمانينيات وحتى ظهور تيارات مستقلة جديدة ليس فى المسرح فقط، بل فى كل الفنون مثل الشعر والرواية والسينما، كان تمردا على تلك الفوضى التى اجتاحت كل مفردات المجتمع المصرى وأدت لضياع الهوية المصرية، بالاضافة لسيل الهجمات السلفية التى كانت تحرم الفن.



الكتاب : تمارين الحرية
المولف : جرجس شكرى
إصدارت : ملتقى الإبداع المسرحى «أوربا - البحر المتوسط»
مكتبة الإسكندرية

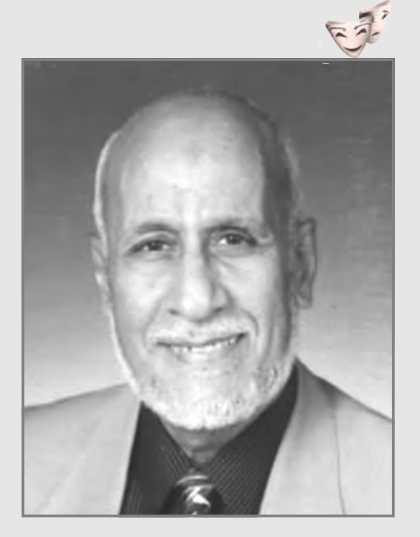
ويرى الكاتب بحكم معاصرته كشاعر وناقد لحركة المسرح المستقل فى مصر منذ نشأتها، أنه رغم رغبة الفرق فى الاستقلال عن الحكومة، فإنها على أرض الواقع لم تكن بعيدة تماما أو مستقلة تماما عن الدولة، بل كانت العلاقة بينهما مرتبكة يحكمها المد والجزر ويؤكد الكاتب أن كليهما غير خالص النية، ويسوق الكاتب الادلة والتحليلات التى تؤكد وجهة نظره بحكم معايشته لهذه التجربة طوال عشرين عاما مضت.

وتحت عنوان "الملتقى الإبداعى الأول" ينتقل الكاتب إلى مكتبة الإسكندرية حيث جاءت المبادرة من مركز الفنون بالمكتبة لمناقشة ظاهرة المسرح المستقل وبالفعل أقيم الملتقى الإبداعى الأول للفرق المسرحية المستقلة فى ديسمبر 2002، ويعتبر الكاتب هذا الملتقى بروفة للمشروع الأكبر الذى تم تنفيذه بالفعل فى العام التالى، وتحولت هذه التظاهرة الى ملتقى دولى للفرق المسرحية المستقلة من أوروبا ودول البحر المتوسط، وأقيمت الدورة الأولى فى ديسمبر 2003، ثم ديسمبر 2004، وبعدها تم تثبيت الميعاد سنويا فى الفترة من 1 إلى 10 فبراير سنويا.

مهدى محمد مهدى

أعدادنا القادمة

جونسن وورث يتحدث عن روح الكتابة المسرحية



د. حماده إبراهيم يكتب عن التسلسل فى الحوار والتواصل مع الجمهور



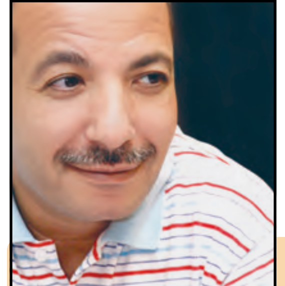
نحو نظرية أرسطية جديدة فى الدراما التفاعلية مقال زاك توماتيكى .. ترجمة: أحمد عبد الفتاح



تدعو مسرحنا الكتاب والنقاد فى مصر والدول العربية إلى المشاركة بالكتابة فى ملفاتها على ألا تزيد الدراسة أو المقال على ألف كلمة. كما تدعو النقاد فى الدول العربية إلى موافاتها بدراسات مزودة بالصور عن عروض المسرح فى بلادهم.

الأفضل أن يوفروا طاقتهم لتعذيب الكفار فى جهنم

مجرد بروفة



يسرى حسان
ysry_hassan@yahoo.com

كنت أحتار عندما أرى مواطناً يبنى بيتًا ليس فيه من مظاهر الجمال أى ملمح.. أتساءل لماذا يقيم المواطن بيته على هذا النحو مع أنه بنفس الخامات، من طوب وحديد وأسمنت ورمل وزلط يستطيع أن يقيم بيتاً جميلاً يشرح القلب.

وعندما فتح الله علىّ بشىء من المعرفة اكتشفت أنها «الثقافة».. نعم الثقافة تفرق وتجعل صاحبها أكثر إحساساً بالجمال وسعياً إليه وحرصاً عليه.. الثقافة تربى فيه هذا الإحساس.

دعك من البيوت وانظر فى أمر المسرح.. عندك مسرح الدولة.. لديه من الإمكانات ما يتيح له إنتاج عروض مسرحية جيدة تجتذب الجماهير وتسعدهم.. لديه ممثلون ومخرجون ومهندسو ديكور على أفضل ما يكون ولديه كتاب مسرح محترمون.. من الشباب والراسخين.. ولكنه رغم ذلك يقدم عروضاً من عينة صحراوية وحكمة القرود وابنتى الجميلة وغيرها.. ليه ما تعرفش؟

يقول الإعلان ليه تدفع أكثر لما تقدر تدفع أقل.. وعلى نفس المنوال نتساءل ليه ننتج عروضاً سيئة لما نقدر ننتج عروضا جيدة؟ فعلاً ليه؟

هل هى الثقافة؟ ثقافة المسئولين عن المسرح؟ أشك فى ذلك، فالمسئولون عن مسرح الدولة من أول رئيس البيت الفنى إلى مديرى الفرق المسرحية، كلهم فنانون محترمون وعلى قدر عال من الموهبة والثقافة، ويستطيعون فرز الجيد من الردئ، ومع ذلك نشاهد عروضاً رديئة فى أغلبها.

هل هى مؤامرة على المسرح المصرى ورغبة فى تدميره؟ أشك أيضا فالمسئولون عن المسرح فنانون وطنيون يحبون مصر ويرفعون شعار «مانقولش إيه اديتنا مصر ونقول حندى إيه لمصر» ولا يمكن أن يتآمروا على أى شىء يخص العزيزة مصر.. ثم أن أحداً منهم لا يسعده أن يكون فاشلاً فى عمله.. أكيد جميعهم يسعون إلى النجاح وإلى تقديم شىء محترم يحسب لهم.. وأكيد جميعهم يتجنبون قدر الإمكان النقد القاسى الذى يمكن أن يوجه لهم إذا هم قدموا أعمالاً سيئة.

هناك شىء خطأ ولابد من إصلاحه..

وفى ظنى أن أحوال المسرح لن تنصلح إلا بوضع ضوابط صارمة تضمن تقديم عروض جيدة.. أهم هذه الضوابط تفعيل لجان القراءة.. لابد أن تكون هناك لجان قراءة محترمة ولابد أن تحترم تقاريرها ويتم العمل بها، لأن الحاصل أن معظم تقارير لجان القراءة لا يتم الأخذ بها.. أغلب مسرحيات الموسم المنقضى كانت نصوصها مرفوضة ومع ذلك تم تنفيذها.

وفضلاً عن لجان القراءة، لابد من لجان تناقش المخرج فى مشروعه أيا كان هذا المخرج، ولابد من لجان تتابع خطوات التنفيذ ويؤخذ بملاحظاتها، وبذلك نضمن حداً أدنى من الجودة.. ومن تعجبه هذا الضوابط من المخرجين أهلا به ومن لا تعجبه يبحث له عن مكان آخر للإخراج.

الحاصل أن المخرج، فى الغالب، يأتى بالنص وفريق العمل، ويبدأ بروفاته بمعزل عن الجميع بمن فيهم مدير الفرقة نفسه وتكون النتيجة كارثة مسرحية فى أغلب الأحوال.

ولو استمر مسرح الدولة فى تقديم هذه العروض السيئة التى أدت إلى تعذيب المواطنين فالأفضل أن نغلق هذا المسرح.. وأن يوفر المسئولون عنه طاقتهم فى تعذيب الناس إلى الحياة الآخرة فمن المؤكد أنهم سيحتاجون إليها لتعذيب الكفار فى نار جهنم لأنهم سيكونون معهم بالطبع إذا استمروا على هذا النهج.

«المنتجون» يواصل تحقيق الأرقام القياسية..

بروكس يسعى لإلغاء كلمة مستحيل من المعاجم

النقاد اعتبروه أهم وأطول وأنجح عرض فى تاريخ المسرح





بعد إلحاح شديد .. وتخوفات من السقوط والفشل .. أصر ميل على تحقيق حلمه .. وظل يلتقى بالمنتج "جيرى هيرمان" لإقناعه بجدوى تقديم نصه مسرحيا والذى سبق تقديمه سينمائيا قبل ما يزيد على ثلاثين عاما .. إلى أن وافق جيرى مشترطا أن يكتب ميل معالجة موسيقية له .. فاستعان ميل بصديقه "توماس ميهان" ليساعده فى هذا الجانب...

وبعد صعوبات وتأخير لا يبشر .. تحقق ما أراد الكاتب "ميل بروكس" وبالتعاون مع المخرجة والمبدعة"سوزان ستورم" .. وانطلق عرض"المنتجون " فى 19أبريل عام 2001 وأقبل عليه الجمهور بشكل مذهل لم يصدقه هيرمان .. ولكن العقبات لم تتخل عنه .. فكانت العشرة الكبرى وتحطم برجى التجارة العالمى.. والتى توقفت بسببها كل عروض مسارح نيويورك وأفلست الكثير من الشركات...

ولكن المنتجون واصل عروضه .. وتواصل معه الجمهور الذى تغلب على أحزانه مع هذا العرض الموسيقى الكوميدى ..وخلاله عرف الجمهور واحدا من أشهر الثنائيات فى تاريخ المسرح "ماثيو برودريك" و"ناثان لان".. وفى نهاية موسمه الأول بدأت سلسلة الأرقام القياسية عندما حصد العرض 12جائزة تونى ليتفوق على عرض" هالو ، دوللى " صاحب الـ 10جوائز وهو الرقم الذى حافظ عليه لمدة 37 عاماً...

ومن أهم الجوائز التى حصل عليها العرض جائزة أفضل مسرحية موسيقية ، جائزة أفضل كاتب لعرض موسيقى لميل بروكس ، أفضل ممثل دور رئيسى "ناثان لان" والتى رشح له أيضا زميله "ماثيو برودريك" ، والذى انطلق فى السينما بعد ذلك وبات الأشهر فى عائلة المنتجون .. وغيرها من جوائز التصميم والموسيقى...

وكان الإقبال الجمهورى سببا فى استمرار العرض لسنوات حتى توقف فى 22أبريل عام 2007بعدما حقق رقما قياسيا أخر ببلوغه 2502ليلة عرض .. وأثناء ذلك خرج العرض فى جولات عبر المدن الأمريكية ليحقق رقما أخر بتقديمه على خشبات مسارح 74مدينة وغيره من الأرقام الخاصة بالإيرادات .. ليصبح "المنتجون" أهم وأطول وأنجح عرض فى تاريخ المسرح...

يعود عرض المنتجون مجددا فى فترة ثانية رغبة فى مواصلة تحطيم الأرقام القياسية بداية من الموسم القادم والجديد فيه هو الاستعانة بثنائى من الممثلين اللذين يعملان فى الإنتاج أيضا وهما "كورى موسمان" و"مارك ليفلى " ويخرجه خلال هذه الفترة " ستيف إيملى" .. ويستضيفه مسرح"ساجا" الذى يتبع "مركز الفنون الجميلة" .. وهو تغمره السعادة الشديدة صرح بروكس صاحب الخمسة والثمانين بكلمتين مفعمتين أملا وتحدياً لا يعرف المستحيل : "أيام قليلة ونتواصل"...



جمال المراغى

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بالجلاء